

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE ESCRITA CRIATIVA

BIBIANA DE BORBA LUCAS

OUROBOROS:

A metaficção e suas repercussões para além do texto

Porto Alegre
2021

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

BIBIANA DE BORBA LUCAS

OUROBOROS:

A metaficção e suas repercussões para além do texto

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa.

Orientador: Prof. Dr. Altair Teixeira Martins

Porto Alegre

2021

BIBIANA DE BORBA LUCAS

OUROBOROS:

A metaficção e suas repercussões para além do texto

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Altair Teixeira Martins

Profa. Dra. Moema Vilela Pereira

Prof. Dr. Luís Roberto de Souza Júnior

Porto Alegre

2021

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Altair Martins, pela leitura sempre atenta e meticulosa dos meus textos, que gerou valiosíssimos conselhos no decorrer deste trabalho.

A todos os professores do curso de Escrita Criativa, pelo constante estímulo, mas, em especial, à Moema Vilela, que acompanhou de perto o que viria a ser o embrião deste TCC e, com sua delicadeza e atenção, proporcionou a confiança que me faltava para acreditar estar no caminho certo – e também por ter aceito de tão bom grado o convite para participar desta banca. Não posso deixar de estender o agradecimento ao professor Luís Roberto de Souza Júnior, também integrante desta banca, por ter aceito o convite – e também por ministrar com maestria algumas das disciplinas que mais me instigaram a escrever de forma genuína, sem temer meu verdadeiro eu.

Aos meus pais e irmão, únicos seres humanos com quem convivi durante o período pandêmico em que este trabalho foi realizado, por me lembrarem da importância do real.

Aos amigos da Escrita, por fazerem com que eu me sentisse, pela primeira vez em tanto tempo, parte da galera. Em especial, agradeço ao Juca, à Laura, à Willi e ao Bernardo, pelas aventuras.

Aos amigos de antes, por permanecerem – destaque para o Pablo, cidadão internacional, que, com seu inglês academicamente testado ao redor do mundo, contribuiu na tradução do resumo deste trabalho.

Por fim, à PUCRS, pela aposta na graduação em Escrita Criativa, curso que mudou minha vida – se para melhor ou pior, ainda não sei, mas aqui trabalhamos com fatos.

*O que quer, senhor? São as palavras; não
temos nada além delas.*

Samuel Beckett

RESUMO

Este trabalho é o resultado final de um obstinado mergulho pelo campo da metaficção, que se deu tanto de maneira analítica, a fim de buscar na teoria algum entendimento sobre o tema, quanto de maneira prática, visando exercitar a criação literária a partir dos recursos textuais que caracterizam esta ficção dita autoconsciente. A primeira parte consiste em um artigo que se propôs a analisar as obras *Continuidade dos Parques*, conto de Julio Cortázar, e *Funny Games*, filme de Michael Haneke, sob tal ponto de vista: perquirindo sobre o que as caracteriza enquanto obras que criam vínculos com o leitor/espectador, o objetivo foi estabelecer uma relação de oposição entre ambas, já que o destinatário figura, de um lado, como vítima, e de outro, como algoz. Partindo do pensamento de autores como Patricia Waugh (2001), Linda Hutcheon (1980) e Gustavo Bernardo (2010), busquei demonstrar como tais narrativas se contrapõem também à ficção de tendência realista, exigindo participação ativa daqueles a quem se dirigem, e, como consequência, atenuando os limites existentes entre ficção e realidade. A segunda parte do trabalho é constituída de um livro de contos, nos quais busquei colocar em prática alguns artifícios metaficcionais a fim de criar narrativas com certo grau de autorreflexividade, assim como as obras analisadas no artigo que inaugura este TCC. Trata-se de dez histórias curtas, cujos enredos são costurados a partir de um ideal autoconsciente, visando estabelecer com o leitor uma relação aproximativa que ultrapasse o mero ato da leitura, a fim de, assim, suscitar questões sobre o envolvimento da realidade, até então externa ao texto, na construção dos sentidos que lhe são interiores.

Palavras-chave: Escrita criativa. Contos. Metaficção.

ABSTRACT

This study is the outcome of an obstinate dive into the field of metafiction, which took place both analytically, in order to seek in theory some understanding of the theme, and in a practical way, aiming to exercise literary creation based on the textual resources that characterize this so-called self-conscious fiction. The first part consists of an article that aims to analyze the works *Continuidade dos Parques*, a short story by Julio Cortázar, and *Funny Games*, a film by Michael Haneke, investigating what characterizes them as artistic objects that create links with the reader/spectator, with the objective to establish an oppositional relationship between them, as the recipient is portrayed, in one of them, as a victim, and in the other one, as the executioner. Based on authors such as Patricia Waugh (2001), Linda Hutcheon (1980) and Gustavo Bernardo (2010), I sought to demonstrate how such narratives are also opposed to fiction with a realistic tendency, demanding active participation from those they are addressed to, and, as a consequence, blurring the existing boundaries between fiction and reality. The second part of the study consists of a short story collection, in which I tried to put into practice some metafictional artifices in order to create narratives with a certain degree of self-reflexivity, in the same way as the works analyzed in the opening article of this study. These are ten short stories, whose plots are sewn from a self-conscious ideal, aiming to establish with the reader a proximate relationship that goes beyond the mere act of reading, in order to, thus, raise questions about the involvement of reality, until then external to the text, in the construction of meanings that are internal to it.

Keywords: Creative writing. Short stories. Metafiction.

SUMÁRIO

1. UMA APRESENTAÇÃO	08
2. ARTIMANHAS METAFICCIONAIS PARA ENVOLVER O DESTINATÁRIO: FICÇÃO E REALIDADE AMALGAMADAS EM CORTÁZAR E HANEKE.....	11
3. OUROBOROS.....	23
4. O FIM DE UM CICLO.....	59
REFERÊNCIAS	61

1. UMA APRESENTAÇÃO

Como tanta gente, sempre busquei na arte uma forma de autoconhecimento, ou seja, uma tentativa de identificar, através do olhar alheio, características pessoais às quais não teria acesso por meio de minha própria experiência de vida, apenas. A principal conclusão deste experimento de tantos anos, porém, talvez não seja algo de que eu deva me orgulhar, mas o contrário: por meio da arte, em especial da literatura e do cinema, entendi-me como uma pessoa essencialmente egocêntrica. Antes de me explicar, quero deixar claro, portanto, que este é o ponto de partida do presente trabalho: o fascínio pelo eu, ou, em outras palavras, o sentimento mesquinho de apreciar uma obra de ficção simplesmente porque ela sabe que eu existo.

Pois é assim que me sinto quando assisto ao filme *Funny Games*, de Michael Haneke, obra que constitui um dos dois principais objetos de análise do artigo que segue esta introdução. Não sou uma grande fã de filmes de terror ou *thrillers* policiais, talvez pelo fato de que suas tramas quase sempre se repetem, adotando padrões narrativos dentro dos quais não há muitas possibilidades de inovação. Mas em *Funny Games*, normalmente classificado entre um desses dois gêneros, a convenção é subvertida e, quando um dos vilões da história, antes de cometer a maior das crueldades, olha para a câmera e dá uma piscada amistosa a quem está do outro lado – no caso, eu –, um sentimento de excitação toma conta de mim: converto-me em cúmplice de uma dupla de psicopatas, e, embora sentindo-me culpada por isso, sou invadida por uma sensação de pertencimento que só pode significar um desejo de, a todo custo, ser o centro das atenções.

Desconfio que meu encanto em relação à metaficção venha daí. Talvez não seja por acaso que Linda Hutcheon (1980), uma das autoras que servem como aporte teórico ao meu artigo, tenha designado como “narcisistas” as narrativas de cunho metaficcional, já que, assim como o personagem mítico que inspirou o termo, são elas também obcecadas por si mesmas. Sob esse viés, a ficção autocentrada tende a explorar, como temas principais, os seus próprios mecanismos de construção, bem como os fins a que se destina, de maneira que não há como ignorar a presença do leitor – alguém deslumbrado em busca de pertencimento, ao menos no meu caso – como parte de uma engrenagem que, afinal de contas, constitui o próprio fazer literário. Tudo converte ao eu, devo concluir.

De forma menos direta do que o filme de Haneke, meu segundo objeto de dissecação teórica – o conto *Continuidade dos Parques*, de Julio Cortázar – também acena ao leitor como

se a afirmar “eu sei que você está aí”, e diante disso talvez eu não precise dizer mais nada para explicar por que o escolhi como matéria-prima do presente estudo. Mas o fato é que a construção narrativa do conto fascina pelo que está implícito nele – uma cadeia de assustadoras possibilidades que se viabilizam através do ato da leitura, invadindo a nossa realidade e causando não mais culpa, mas medo. A contraposição entre esses dois sentimentos, suscitados por obras que se reconhecem enquanto ficção ao passo que nos convidam a delas participar ativamente, foi a ideia que originou minha pesquisa teórica. Entretanto, se me cabe aqui ser o mais sincera possível, toda essa teorização, afinal, consiste na satisfação básica de um desejo pessoal e puramente egocêntrico: estudar de maneira detida duas obras das quais sinto que diretamente faço parte.

Até aqui, falo sobre escolhas pessoais originadas de minha posição enquanto consumidora de arte, quer dizer, especialmente enquanto leitora e espectadora. Mas, sendo este trabalho o pré-requisito para obter graduação em Escrita Criativa, exige-se que nele esteja integrada também uma segunda parte, a qual, considerando as finalidades do curso, desconfio seja ainda mais importante do que a primeira: trata-se justamente do elemento criativo, neste caso um livro de contos intitulado *Ouroboros*, no qual tentei pôr em prática, de formas distintas, o exercício da escrita metaficcional. É, em suma, um compilado de textos que se voltam a si mesmos, podendo manifestar-se como uma grande brincadeira envolvendo alguns entes mágicos presentes no processo literário (como é o caso do narrador, por exemplo), ou, por outro lado, como uma reflexão sobre os diferentes papéis que se distribuem neste amplo campo de atuação que constitui a criação ficcional. O que permeia tudo isso, a despeito das diferenças estilísticas e de linguagem que procurei adotar, são questionamentos que me acompanham desde sempre, e que a feitura deste trabalho não lhes permitiu irem embora, quais sejam, aqueles concernentes aos possíveis encadeamentos entre uma obra de ficção e a realidade que, até então, entendia-se como lhe sendo exterior.

Pensando melhor, preciso reformular a conclusão precipitada a que cheguei, linhas atrás, a respeito de mim mesma. Com efeito, talvez esse suposto egocentrismo de que me vi imbuída possa ser encarado como o seu completo oposto, o que percebo ao refletir sobre o ideal que está no âmago de todo o meu trabalho, e que nada mais é do que o desejo de fundir ficção e realidade a fim de torná-las uma coisa só. Ora, não se trata de egocentrismo, mas, pelo contrário, de uma busca por desvencilhar-me de mim mesma e do mundo – por vezes inosso, por vezes opressor – que me rodeia para enfim poder penetrar em um terreno muito mais rico em possibilidades e onde se pode, quiçá, exercer a liberdade em sua forma mais pura – o terreno da ficção. Enfim,

tomando para mim as palavras de Linda Hutcheon (1980), segundo a qual a metaficção, além de conter em si um narcisismo intrínseco, também manifesta-se como um paradoxo, sinto que a aparente contradição em que me vejo inserida encontra plausibilidade dentro do tema aqui proposto. Espero que o leitor deste TCC assim também entenda, e, para além disso, deixe-se abandonar por um instante do mundo real em que acredita viver para adentrar o terreno mágico – e questionador – da metaficção. E, se esse instante por acaso se prolongar por mais tempo, de antemão quero deixar claro que eu não tenho nada a ver com isso.

2. ARTIMANHAS METAFICCIONAIS PARA ENVOLVER O DESTINATÁRIO: FICÇÃO E REALIDADE AMALGAMADAS EM CORTÁZAR E HANEKE

O presente artigo tem como tema central a metaficção, ou seja, a ficção autoconsciente, que, nos dizeres de Patricia Waugh, “chama a atenção para o seu status enquanto artefato, a fim de propor questões sobre a relação entre ficção e realidade” (2001, p. 2, tradução nossa¹). Mais especificamente, este estudo visa analisar duas obras que, sob o ponto de vista metaficcional, utilizam recursos textuais proeminentes no sentido de integrar o destinatário à construção da narrativa, de maneira que ele ativamente contribua para o seu desfecho. São elas o conto *Continuidade dos Parques*, de Julio Cortázar, e o filme *Funny Games*, de Michael Haneke.

Por deixarem à mostra os mecanismos do fazer ficcional, afastando-se das narrativas de tendência realista, tais obras manifestam-se como típicas expressões discursivas de metaficção. Entretanto, o objeto da presente investigação lastreia-se na ideia de que o que as relaciona é justamente o que também as diferencia enquanto obras de ficção autoconsciente: através da metaficção, tendem a colocar o leitor/espectador em posições diametralmente opostas – ou como vítima, ou como algoz.

De um lado, Cortázar faz uso da técnica *mise en abyme*, introduzida por André Gide no final do século XIX, para criar uma narrativa em camadas, na qual um leitor vê-se invadido pela realidade fictícia do romance que lê, culminando no potencial sacrifício de sua própria vida em decorrência do ato da leitura. De outro, através do recurso *brechtiano* da quebra da quarta parede, Haneke aponta o dedo para o espectador e atribui-lhe o papel de cúmplice dos personagens sanguinários que, de maneira injustificada, torturam vítimas inocentes, como se a dizer que a culpa é toda dele pela tragédia iminente que está por vir.

O que se busca aqui é perquirir sobre as possíveis finalidades que estão por trás da utilização de tais recursos metaficcionais em cada uma das referidas obras, contrapondo-as não apenas uma à outra, mas também em relação às narrativas de matriz realista, que tradicionalmente se constroem a partir dos conceitos aristotélicos da verossimilhança e da *mimesis*, buscando gerar identificação no leitor a partir de um ponto de observação exterior ao texto. A ruptura dessa tradição atenua as fronteiras entre os mundos real e ficcional, fazendo

¹ Originalmente: “[...] draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.”

que o leitor deixe de ser um observador passivo para perceber-se enquanto parte integrante da narrativa, contribuindo na construção de seus sentidos.

Usando como matéria-prima argumentativa as lições de autores que se debruçaram sobre o tema da metaficção, de maneira geral, bem como análises já realizadas especificamente sobre as obras que constituem o recorte temático do presente estudo, a ideia aqui proposta é tentar desvendar alguns dos mistérios dessas narrativas que amalgamam ficção e realidade, tornando seus destinatários coprodutores e principais responsáveis pelo desenvolvimento e resolução das tramas – ainda que essas apontem para sentidos opostos. Assim, quem sabe, ao final seja possível também desvendar alguns dos mistérios que envolvem a criação de uma outra camada discursiva, tão debatida e estudada ao longo da História: aquela a que costumamos chamar mundo real.

A METAFICÇÃO COMO RUPTURA DA ILUSÃO

Naquela que viria a ser a primeira obra a compilar um estudo sistemático acerca do discurso literário, Aristóteles já chamava a atenção para o fato de que arte é imitação, afirmando que “a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade” (2008, p. 53). Daí o conceito de *mimesis*, que remonta à Antiguidade para designar a forma com que a arte poética se constituía, reproduzindo ações humanas vislumbradas no campo do possível, a fim de gerar determinados efeitos no leitor, a partir de sua identificação com o conteúdo de um texto literário.

Como se vê, trata-se de uma concepção teórica que entende a literatura como uma instância autônoma do discurso, com fronteiras bem definidas em relação à realidade do sujeito que lê, o qual parte de um ponto de observação externo à obra para identificar-se com a história ali contada. Nesse contexto, embora o leitor entenda que aquela narrativa *poderia acontecer* na realidade que o circunda, acaba de certa forma protegido pela barreira instaurada no âmbito da ficção mimética, a qual estabelece um distanciamento entre o texto – mera *reprodução* de ações humanas – e o mundo em que ele concretamente habita, entendido até então como real.

Valendo-se de conceitos que remetem a esse ideal aristotélico, como a verossimilhança e a *mimesis*, a ficção realista, que teve seu auge no século XIX, visava transmitir ao leitor um efeito de realidade, a fim de que ele fosse absorvido pelas narrativas, esquecendo, de certa

forma, que o objeto de sua leitura consistia em uma obra de ficção. É a esse efeito que Roland Barthes (2004) se refere ao analisar criticamente as possíveis motivações por trás da inserção de detalhes tidos como supérfluos na construção de obras exemplares do período, como o conto *Um Coração Simples*, de Gustave Flaubert. Acerca do tema, o teórico francês chega à conclusão de que, embora a realidade mesma nunca seja passível de reprodução por meio da linguagem, tais detalhes meramente denotativos “não dizem nada mais que isto: somos o real; é a categoria do ‘real’ (e não seus conteúdos contingentes) que é então significada” (BARTHES, 2004, p. 183).

Ainda que tal concepção contraponha a noção clássica do verossímil – já que o “real”, em Aristóteles, estava ao lado da História, e não da poesia – a essa ideia que, privilegiando o referente em detrimento do significado, leva ao extremo a busca por transpor a realidade ao papel, é possível vislumbrar a complementariedade de tais perspectivas, haja vista que os mencionados detalhes “insignificantes”, para além de simplesmente bastarem-se a si mesmos (BARTHES, 2004, p. 184), não deixam de corroborar a atividade imersiva realizada pelo leitor, que, diante da impossibilidade de vivenciar o real dentro de uma obra de ficção, cria com esta uma relação de identificação, que parece acentuar-se na mesma medida em que as descrições contidas no texto assemelham-se à realidade a que ele materialmente tem acesso.

Ao pacto tácito através do qual se permite ao leitor que, mesmo sabendo, em seu íntimo, do caráter ficcional de uma obra, mergulhe na história pelo tempo que for necessário, envolvendo-se emocionalmente na narrativa – que, no entanto, sempre permanecerá eminentemente restrita às páginas do livro, sem integrar o mundo real do sujeito empírico que lê – deu-se o nome “suspensão da descrença”. Quem primeiro cunhou o termo foi o poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, em sua *Biographia Literaria*, de 1817, curiosamente referindo-se não a aspectos realistas da poesia, mas sim à inserção do sobrenatural no texto. Para ele, a inovação ao tratar de temas não prontamente identificáveis ao mundo do leitor seria um desafio cuja execução propunha

transferir de nossa natureza interior um interesse humano e uma aparência de realidade suficientes para conferir a essas sombras da imaginação aquela voluntária suspensão da descrença no momento, a qual constitui a fé poética. (COLERIDGE, 2004, tradução nossa²)

² Originalmente: “[...] to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.”

Ou seja, ainda que um texto não adira aos princípios realistas nos moldes antes referidos, é preciso que o leiamos tomando como parâmetro a realidade experimentada fora da obra, pois, conforme viria a afirmar Umberto Eco (2019, p. 100), “para ficarmos impressionados, perturbados, ou assustados até pelo mais impossível dos mundos, temos de nos apoiar no nosso conhecimento do mundo real”. Quer dizer, até mesmo no sobrenatural subsiste uma “aparência de realidade”, que é justamente o que conecta o leitor a uma obra de ficção, fazendo-o “embarcar” na narrativa, por mais irreal que ela seja – algo como o que Tzvetan Todorov (2003, p. 116-117), ao tratar do verossímil, chamou de “máscara com que se dissimulam as leis do texto, e que nos daria a impressão de uma relação com a realidade”.

Com o avanço do pós-modernismo, o mundo viu surgir uma crescente tendência literária que visava romper com esse modelo tradicional de construção narrativa, passando-se a utilizar o texto para expor os mecanismos do fazer literário, e, em consequência, revelar abertamente a sua natureza enquanto obra de ficção. A fim de designar os novos romances americanos do século XX, de cunho autorreflexivo, o escritor William Gass criou o termo “metaficção”³, que Gustavo Bernardo (2010a, p. 39) sintetizou como sendo “uma ficção fundada na elaboração de ficções”, a qual “se opõe à demanda realista de que a linguagem representa a realidade”.

Nesse contexto, a tendência, nas narrativas metaficcionais, é que haja o rompimento do pacto silencioso que confere uma ilusão de realidade ao mundo descrito pela linguagem literária. Como corolário disso, ao invés de manter-se um observador passivo da história que se desenrola a partir do ato da leitura, o leitor assume um outro papel, mais ativo na construção da narrativa, ou, nos dizeres de Linda Hutcheon: “Na metaficção, o leitor ou o ato da leitura em si frequentemente tornam-se partes tematizadas da narrativa, *reconhecidos* como tendo uma função de coprodução” (1980, p. 37, tradução nossa, grifo da autora⁴).

Diante dessa tomada de consciência – em que o leitor, tão acostumado a penetrar em mundos imaginários com a segurança de um pacto que o mantinha sempre do lado de fora de suas circunscrições, agora passa a neles se embrenhar por dentro –, as fronteiras entre ficção e realidade acabam por se tornar um significativo objeto de reflexão, mostrando-se menos definidas e mais maleáveis do que se costumava imaginar. Waugh salienta a respeito do tema:

³ Para mais informações, ver: GASS, William. *Fiction and the figures of life*. Boston: Nonpareil Books, 1971.

⁴ Originalmente: “In metafiction the reader or the act of reading itself often become thematized parts of the narrative situation, *acknowledged* as having a co-producing function”.

Ao fornecer uma crítica sobre seus próprios métodos de construção, esse tipo de escrita não apenas examina as estruturas fundamentais da ficção narrativa, mas também explora a possível ficcionalidade do mundo exterior ao texto literário ficcional. (2001, p. 2, tradução nossa⁵)

Assim, um dos principais objetivos da escrita metaficcional, para a autora, é levantar questões acerca da relação entre ficção e realidade, a qual, através de uma literatura “autoconsciente”, torna-se mais estreita. Como consequência disso, a tendência é que o sujeito receptor da mensagem não mais perceba o chamado “mundo real”, aquele em que concretamente vive, como tão real assim.

AS CAMADAS INFINITAS DE CORTÁZAR

Um dos principais recursos da escrita metaficcional, que permite a uma obra falar sobre si mesma, é o procedimento do *mise en abyme*, assim primeiramente designado pelo escritor francês André Gide, na obra *Journal 1889-1939*, consistindo basicamente em construir níveis ficcionais dentro de uma mesma narrativa, que se desenvolve, assim, “em abismo”, contendo dentro de si outras narrativas.

Para exemplificar tal procedimento literário, Bernardo (2010a, p. 33) faz uma analogia com as bonecas russas *matrioshkas*, que se encaixam umas dentro das outras, e assim designa a ficção que contém dentro de si outras ficções, a qual teria o poder de “criar (ou conjurar) o infinito”. Segundo esse entendimento, e considerando que o conceito de infinito é muito mais amplo do que o mundo contido em uma obra ficcional, não é de se afastar a hipótese de que tal técnica acaba por operar uma fusão entre ficção e realidade, integrando o universo do leitor à narrativa, que, dirigindo-se ao abismo, nunca teria um fim definitivo. Trata-se de um procedimento que parece levar às últimas consequências o paradigma descrito por Eco (2019, p. 102-103), segundo o qual não há como não conceber uma íntima conexão – para além da mera identificação – entre as construções ficcionais e a realidade que lhes é exterior, já que esta fatalmente constitui seu fundo de apoio:

Por um lado, e na medida em que narra apenas a história de umas tantas personagens, normalmente num tempo e num espaço bem definidos, o universo ficcional pode ser visto como um pequeno mundo, infinitamente mais limitado do que o mundo real. Por

⁵ Originalmente: “In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.”

outro lado, e na medida em que acrescenta alguns indivíduos, propriedades e acontecimentos ao universo real (que lhe serve de fundo), pode ser considerado mais vasto do que o mundo da nossa experiência. Deste ponto de vista, um universo ficcional não acaba com a história, mas expande-se indefinidamente.

É justamente este o caso do conto *Continuidade dos Parques*, de Julio Cortázar, o qual, valendo-se da narrativa em abismo, estrutura-se sobre diferentes níveis de ficção e, aos moldes desse vislumbre ao infinito contido na brincadeira de desencaixar *matrioshkas*, contempla a possibilidade de enxergarmos a própria realidade, até então externa à obra – e que servia apenas para deduzir, por analogia, as suas “condições de possibilidade” (ECO, 2019, p. 97) –, como parte integrante desta, revelando-se como um importante elemento para a construção de seus sentidos.

O conto narra a história de um homem que está lendo um romance, o que desde logo é alvo de estranhamento, pois, a partir do momento em que esse romance passa a ser lido pelo leitor-personagem, o leitor “real” também passa a ler aquela história dentro da história, como se espiando por sobre o ombro do personagem o conteúdo do livro que ele tem em mãos. Eis um primeiro efeito metaficcional, oriundo do *mise en abyme* e sua tendência ao infinito: a narrativa se dá em camadas, sugerindo, como se extrai do próprio título do conto, uma *continuidade* entre as tramas. Há o leitor-personagem que lê uma história, e há o leitor “real” que lê uma história sobre um leitor lendo uma história – e assim sucessivamente? Seria possível vislumbrar, então, a existência de um terceiro leitor que esteja lendo uma história em que um leitor esteja lendo uma história em que um leitor esteja lendo uma história? Quantos outros leitores haveria acima do primeiro?

Instaurada a dúvida, a leitura vai transcorrendo até que se chega ao clímax da narrativa: após um encontro amoroso, um dos personagens do romance dirige-se à residência do marido de sua amante para matá-lo e, quando percebemos, a descrição do interior daquela casa confunde-se com o ambiente onde está o leitor-personagem, lendo o romance. Assim Cortázar (2016, p. 11) finaliza o conto:

[...] Subiu os três degraus da varanda e entrou. Através do sangue galopando em seus ouvidos lhe chegavam as palavras da mulher: primeiro uma sala azul, depois uma varanda, uma escadaria atapetada. No alto, duas portas. Ninguém no primeiro aposento, ninguém no segundo. A porta do salão, e então o punhal na mão, a luz das vidraças, o encosto alto de uma poltrona de veludo verde, a cabeça do homem na poltrona lendo um romance.

Como é possível notar, aquela confusão inicial entre leitores é apenas o indício de algo muito maior que se concretiza ao final do texto, e que parece ser a tese sustentada por Cortázar ao sobrepor dois níveis de ficção – a realidade ficcional do leitor-personagem e a narrativa ficcional lida por ele –, e depois mesclá-los, convidando o leitor a se enxergar também como parte fundamental no desenrolar dessa história. Essa tese, em nosso entender, estaria fundada na ideia de chamar atenção à insustentabilidade de definições estanques para conceitos tão flexíveis como o são a ficção e a realidade, tendo em vista que ambas podem ser amalgamadas por meio de um ato a que não podemos escapar: a leitura. Gustavo Bernardo (2010b) explica:

Se o homem da poltrona de veludo se confunde necessária e metonimicamente com cada leitor do conto de Cortázar, então nós como leitores somos jogados dentro desse círculo infinito tão fascinante quanto nauseante. A história continua na leitura da história que por sua vez continua na leitura da história dentro da história: um parque de carvalhos e palavras se comunica com o outro parque de carvalhos e palavras.

Podemos dizer que a leitura da leitura do personagem-leitor-e-vítima realiza a comunicação impossível entre a ficção e a realidade: tornamo-nos vítimas do nosso próprio ato.

A professora Marisa Martins Gama-Khalil (2014, p. 31) complementa, atentando para a incorporação quase física de um leitor em outro, ocorrida entre os planos da narrativa:

O entrecruzar de mundos não acontece de forma a demarcar limites entre um plano e outro. Assim como o protagonista-leitor começa linha a linha, palavra por palavra, a enredar-se na trama, o leitor é provavelmente envolvido pelo mesmo movimento de embaralhamento e, com isso, pela identificação com o “outro”, que é a personagem embaralhada, pode sentir-se não apenas com ele, mas “nele”, habitando os espaços por onde ele pisa.

Ao metamorfosear-se com o leitor-personagem, tudo indica que o leitor do conto tenha abandonado o seu referencial concreto de realidade, o qual até então encontrava-se protegido por uma barreira bem delimitada que o separava do mundo da ficção. Agora, ao revés, a ficção o vulnerabiliza, colocando-o na posição de vítima do inesperado, do qual somente poderá escapar caso interrompa a leitura.

A PISCADA AO ESPECTADOR DE HANEKE

No terreno das artes cênicas, Bertolt Brecht inaugurou um método de atuação que também visava romper a ideia de “suspensão da descrença”, característica tão presente naquela ficção de moldes imersivos, para o fim de que o público abandonasse a passividade em frente

ao espetáculo, criando uma espécie de distanciamento com a obra que, na visão do teatrólogo alemão, propiciaria ao espectador “uma atitude analítica e crítica” (2005, p. 103) acerca daquilo que estava presenciando. Para retirar o público de uma espécie de letargia hipnótica causada pela encenação realista do texto teatral, Brecht entendeu que seria necessário estabelecer uma relação mais direta entre ator e espectador, o que poderia ser construído através do rompimento da barreira invisível que, por convenção, sabe-se que existe entre o palco e a plateia – a chamada quarta parede.

Assim o dramaturgo descreveu a técnica proposta:

É condição necessária para se produzir o efeito de distanciamento que, em tudo o que o ator mostre ao público seja nítido o gesto de mostrar. A noção de uma quarta parede que separa ficticiamente o palco do público e da qual provém a ilusão de o palco existir, na realidade, sem o público, tem de ser naturalmente rejeitada, o que, em princípio, permite aos atores voltarem-se diretamente para o público. (BRECHT, 2005, p. 104)

Nesse norte, Tom Brown, pesquisador da universidade inglesa King’s College London, salienta que “a separação fácil entre texto e espectador é precisamente o que Brecht buscou contrariar no seu teatro épico, por meio de estratégias de endereçamento direto e distanciamento (muito diferente de ‘separação’)” (2012, p. 7, tradução nossa⁶). Adaptando esse recurso ao cinema, o autor entende que a ideia de um personagem dirigir-se ao espectador através de uma parede invisível, representada pela tela, configura um claro desafio às “fantasias voyeurísticas” da maioria dos filmes *mainstream* que conhecemos, os quais possuem em si mundos fechados que, indiferentes à presença da audiência (BROWN, 2012), provocam-na a se envolver emocionalmente com a narrativa, mesmo sabendo que ela não existe na realidade.

O filme *Funny Games*, lançado em 1997 pelo realizador austríaco Michael Haneke, é um exemplo emblemático da ruptura desse modelo de apreciação cinematográfica, que estabelece uma distância segura entre o que acontece na cena e o mundo externo à obra, não permitindo um envolvimento maior do espectador com os personagens, habitantes única e exclusivamente do plano ficcional. Em breve síntese, o filme conta a história de uma família que, durante as férias em sua casa de campo, é surpreendida pela visita de dois jovens psicopatas, os quais, sem qualquer motivação aparente, passam a submeter pai, mãe e filho a diversas formas de tortura, criando um jogo perverso de humilhação psicológica e física, até culminar em um desfecho fatal. O que o distingue da maioria dos *thrillers* de invasão de

⁶ Originalmente: “the easy separation between text and spectator is precisely what Brecht sought to counter in his epic theatre, via direct address and distanciation (very different from ‘separation’) strategies.”

domicílio convencionais, entretanto, é o fato de que, conforme a narrativa vai se desenvolvendo, “a posição confortável do público como espectador despercebido [o chamado voyeur] (...) é muito abruptamente desestabilizada” (WHEATLEY, 2009, p. 99, *apud* RAMARI, 2017, p. 83), o que se dá especialmente através do recurso da quebra da quarta parede, utilizado pelo criminoso Paul (Arno Frisch) para se dirigir à câmera e estabelecer uma relação de companheirismo com quem está do outro lado, gerando evidente desconforto.

De fato, ao conferir a um dos psicopatas o poder de “falar com o público”, Haneke estabelece uma nova dinâmica entre os planos da ficção e da realidade, e vai além: como se não bastasse deslocar o espectador da cômoda posição de observador passivo para inseri-lo como parte integrante da narrativa, é necessário que essa mudança de perspectiva o coloque ao lado dos vilões da trama, moldando a ideia de que ele está compactuando com todas as atrocidades perpetradas contra aquela família inocente. Diferentemente do anti-ilusionismo *brechtiano*, parece que o cineasta aqui tem intenções menos louváveis, buscando chamar a atenção para a responsabilidade do público consumidor da violência mediada, o qual, em verdade, constitui a própria razão de existir desse tipo de filme. Nos dizeres do próprio Haneke (2018):

O assassino se comunicar com o espectador é dizer que o espectador é um cúmplice. Convento o espectador em cúmplice de um crime, e ao final reprovoo sua conduta. É um pouco sarcástico, mas queria denunciar que todos somos cúmplices se vemos filmes deste tipo. Não este, porque é autorreflexivo, mas filmes que revelam uma violência “aceitável”.

O ápice desse sistema metaficcional que, rompendo a ilusão fílmica, atua no sentido de fazer o espectador sentir-se culpado por simplesmente apreciar uma obra de ficção, *sabendo* que se trata de uma obra de ficção, ocorre no momento em que uma das vítimas consegue se desvencilhar das armadilhas dos criminosos e acaba matando um deles, oportunidade em que Paul, o vilão remanescente, pega o controle remoto e rebobina o próprio filme, retornando-o ao ponto anterior, quando tudo ainda estava sob controle – afinal, o bom entretenimento exige que a sessão de tortura continue, e não seja interrompida por eventuais levantes de heroísmo. Não por acaso, já próximo ao final da película, esse mesmo algoz vira-se mais uma vez para a câmera e fala, provocando o espectador, razão de ser do próprio filme e de tudo o que está nele retratado: “Isto já chega? Quer um final real, com um desfecho plausível, certo?” (FUNNY Games, 1997).

Tarja Laine, no artigo *Haneke’s “Funny” Games with the Audience*, explicita o dilema do espectador, que, no decorrer do filme, vê a sua realidade cada vez mais integrada ao plano

até então considerado meramente fictício da narrativa, e percebe que, caso queira permanecer em frente à tela, deverá assumir a responsabilidade pela tragédia iminente que está sempre à espreita:

O sofrimento dos Schobers não para enquanto existe uma audiência disposta a continuar assistindo. É por isso que há emoções negativas envolvidas no ato de assistir a *Funny Games*: nós realmente somos responsáveis pelo tormento dos Schobers, tendo ou não esta intenção. Melhor dizendo, o tormento dos Schobers é um jogo que é jogado apenas para o nosso “entretenimento”. (2010, p. 58, tradução nossa⁷)

Com efeito, trata-se de um jogo arriscado para o espectador, que, sentindo-se parte da narrativa e de sua construção de sentidos, é tentado a interromper a sessão, pois só assim impedirá que o resultado trágico se dê. Ao mesmo tempo, de outro lado, é sempre lembrado, através dos artifícios metaficcionais de que o cineasta lança mão, que aquilo a que está assistindo é uma obra de ficção, cuja convenção universal sugere que deve ser vista até o fim. Surge, então, a discussão acerca dos limites existentes entre ficção e realidade, que, convenientemente, também é tema de debate entre os dois jovens psicopatas, ao final do filme:

— Mas a ficção é real, não é?
 — Como assim?
 — Vê-se no filme, certo?
 — Claro.
 — É tão real quanto a realidade que vemos.

(FUNNY Games, 1997)

De fato, o filme de Haneke parece ter por objetivo fazer esvanecer as fronteiras de nossa compreensão acerca do que é real e do que não é. Nesse sentido, Thiago Henrique Ramari (2017, p. 96) esclarece, em consonância com a conclusão a que chegam os próprios personagens, que “aquilo que é projetado sobre a tela é real à sua maneira, e não só porque é passível de ser visto como real (impressão de realidade), mas principalmente porque provoca sentimentos reais (a experiência cinematográfica)”.

⁷ Originalmente: “The Schobers’ suffering does not stop as long there is an audience willing to keep watching. This is why there are negative emotions involved in watching *Funny Games*: we really are responsible for the Schobers’ torment whether or not we intend to be. Or better, the Schobers’ torment is a game that is played out for our ‘entertainment’ only.”

Ao ver-se inserido em um universo onde a crueldade impera *em prol* de si mesmo, o espectador de *Funny Games* precisa lidar com a culpa de ser responsável direto pelos atos nefastos que se desenrolam em frente à tela. Por conseguinte, cabe a ele optar por abandonar a sessão de cinema, e assim eximir-se de qualquer responsabilidade pelo desfecho dramático de uma família indefesa, ou, do contrário, assumir o seu papel de algoz, retribuindo a piscadela de Paul para adentrar de vez o terreno do mal.

AFINAL, TUDO É DISCURSO

A metaficção, ou a ficção autorreferencial, não é um fenômeno artístico novo. Basta lembrarmos de Cervantes, que, ao parodiar o gênero romance de cavalaria, já tratava da ficção dentro da própria ficção. Entretanto, foi somente no período conhecido como pós-modernidade que esse recurso literário passou a aparecer com maior frequência e de maneira mais explícita nas obras de ficção, consistindo no próprio cerne de tais narrativas, a fim de propor questões envolvendo a aproximação entre ficção e realidade, com a demanda de participação ativa do leitor/espectador, o qual aos poucos deixava de figurar como um elemento externo à narrativa para integrá-la em toda a sua essência.

Ao romper com a ilusão de realidade oriunda do pacto tácito intitulado “suspensão da descrença”, a literatura metaficcional deixa claro ao sujeito da recepção o seu status enquanto ficção, ao mesmo tempo em que lhe confere um importante papel como partícipe na construção de sentidos da obra. Linda Hutcheon, atentando para esse paradoxo, descreve, em referência ao leitor:

De um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a “arte”, do que está lendo; de outro, demandas explícitas são realizadas sobre ele, como um co-criador, em favor de reações intelectuais e afetivas comparáveis em escopo e intensidade àquelas de sua experiência de vida. Em verdade, estas reações são mostradas como sendo *parte* de sua experiência de vida. (1980, p. 5, tradução nossa, grifo da autora⁸)

A autora acrescenta que o leitor não é mais convidado apenas a reconhecer que a ficção é “como a vida”, mas, ao contrário, ele é chamado a participar diretamente na criação dos

⁸ Originalmente: “On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the “art”, of what he is Reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience. In fact, these responses are shown to be *part* of his life experience.”

mundos e sentidos contidos na obra (HUTCHEON, 1980, p. 30), sendo levado a acreditar que aquilo que lê de fato *é* a vida.

Essa participação ativa conferida ao leitor/espectador pode ser encontrada nas duas obras de ficção analisadas no presente artigo, as quais, através de artifícios metaficcionais distintos, inserem o sujeito da recepção no interior de suas tramas, posicionando-o, todavia, em lados opostos quanto à ação demandada, bem como em relação aos sentimentos suscitados, conforme se supõe pretendido por seus respectivos autores. Nesse contexto, Cortázar cria uma brincadeira semelhante à das *matrioshkas* russas, a fim de sugerir uma multiplicação de planos dentro da ficção, os quais acabam se estendendo para fora dela, colocando o leitor na vulnerável posição de vítima da leitura. Haneke, por sua vez, confere a um dos vilões de seu filme o poder de quebrar a quarta parede e dirigir-se amistosamente ao espectador, criando com este uma relação de cumplicidade, a fim de lhe atribuir responsabilidade pelos eventos hediondos que sucedem diante da tela, ou seja, colocando-o lado a lado com os criminosos, na posição de algoz.

A partir dessas imersões ficcionais da realidade de quem até então se entendia como sujeito externo às obras, a consequência lógica é o questionamento acerca da existência, ou não, de uma fronteira entre ficção e mundo real. A esse respeito, Gustavo Bernardo (2010a, p. 25) lembra que a realidade tal como a conhecemos somente é passível de ser entendida por meio do discurso e, referenciando o filósofo Vilém Flusser, explana que

a língua cria a realidade e a propaga em todas as direções, dificultando a apreensão da sua origem. A chamada “natureza” existe, é claro: pedras, estrelas, chuva, árvores, fome, são fenômenos reais, sim – exatamente porque são palavras. As relações entre esses fenômenos e nós outros também são relações reais – porque elas formam frases. Para o filósofo, a realidade só pode ser real para nós se a soletramos primeiro: antes disso, apenas se balbuciam terrores inominados. A língua produz, contém e propaga a realidade porque a realidade em si é uma palavra, assim como “existência” e “existir” são palavras que retornam sobre as suas próprias pegadas.

Enfim, nota-se que a incerteza quanto à percepção do que é real é um dos principais objetos de reflexão das narrativas metaficcionais, as quais parecem evidenciar que a vida, assim como a arte, nada mais é do que uma instância discursiva, em que produzimos sentidos e criamos significações. Entretanto, a depender das obras aqui analisadas, uma conclusão é certa: o medo e a culpa, ainda que se trate de sentimentos suscitados no âmbito da ficção, não se restringem a ela; ao revés, mostram-se mais e mais reais a cada página virada, ou a cada *frame* projetado, revelando, assim, que tais instâncias do discurso – a vida e a arte – possuem ligação intrínseca, e é inútil tentar separá-las.

3.

OUROBOROS

Diálogo

Deitados em uma cama de casal, um homem e uma mulher digitam em seus respectivos *laptops*. À sua frente, há apenas uma parede branca, sem adorno algum, a qual se contrapõe às laterais, preenchidas com quadros. A presença de um machado apoiado entre a terceira e a quarta paredes dá o tom excêntrico da cena, como se o fato de as paredes serem numeradas já não fosse suficiente. O quarto não tem televisão: trata-se de um casal de escritores. A mulher, como que num sobressalto, para de digitar e declara:

— Amor, cansei.

— Do quê?

— Disso tudo aqui.

— Ah! Eu já tinha dito pra você mudar esse narrador. O seu romance tem que ser em terceira pessoa; do jeito que tá as peças não vão se encaixar. O leitor precisa de mais informações, que só uma terceira onisciente pode dar.

— Eu não tô falando do meu livro, amor.

— Tá falando do que, então? Do meu? Se for pra dar palpite agora que já tô no penúltimo capítulo, nem precisa começar!

— Também não é isso. Tô falando da gente e do nosso modo de vida.

— Da gente? O que tem nosso modo de vida? Somos escritores, vivemos de criar histórias. Tem coisa mais satisfatória que isso?

— Amor, cai na real. Faz anos que ninguém compra nossos livros. Sinto dizer, mas a gente se afastou da literatura. É, é isso mesmo. O que a gente faz hoje não é literatura. A gente vive recluso neste quarto e escreve textos herméticos que ninguém lê, ou se lê, não entende nada. Antigamente, nossos amigos nos liam, nos compreendiam. Hoje, parece que criamos uma linguagem nova, que só nós dois entendemos. Pra mim, isso não é literatura. A literatura pressupõe um encontro entre dois sujeitos: autor e leitor. Um romance que nunca foi lido por ninguém é apenas um bloco de papel. Eu quero conexão, quero falar com o leitor, quero que ele se sinta parte integrante da minha história. — Ela olha para cima, como se a falar com um ente divino — Alô, tem alguém aí?

— Querida, você está tendo uma clássica *crise existencial de personalidade literária*. De fato, é confuso mesmo. Somos escritores e personagens ao mesmo tempo. Nossos livros não são lidos, porque não existem. É tudo ficção. Mas fica tranquila, eu te garanto, a gente tá sendo lido, sim. Talvez não por um mundaréu de gente, porque a autora é iniciante, mas um ou dois leitores, pode ter certeza que sim.

— Amor? O que você tá falando? Nossos livros não existem? Mas você não acabou de dizer que estava finalizando o penúltimo capítulo?

— Sim, mas aquilo faz parte da narrativa; foi uma estratégia da autora pra introduzir os personagens, mostrar como somos, o que fazemos... Pra familiarizar o leitor, sabe? E pra que ele se interesse em continuar lendo a história. Mas aparentemente essa sua rebeldia estragou tudo. Agora ela já não deve saber como as coisas vão se desenrolar.

A mulher para e olha para a tela de seu *laptop*. Percebe que ali estão dispostas apenas letras embaralhadas, sem qualquer sentido. O homem volta a digitar. Está pleno e resignado com sua condição fictícia. Ela observa também a tela dele: um amontoado de “nononono nonononon nonon”.

— Meu Deus! A gente realmente tá sendo manipulado! Como fui burra, esse tempo todo... Você não se revolta, amor? Aliás, “amor”? Por que tô chamando você assim? Nós não somos casados de verdade! É tudo ficção, não é?

— Bem, pra ser sincero, eu nunca tinha ouvido falar de você antes de surgirmos uma página atrás. Mas até que te achei bonitinha. Não me incomodo com esse título de marido, não.

— Mas... Moço, esse diálogo aqui... Tá tudo muito estranho. Você não percebe que a gente tá no controle agora? Não sei o que aconteceu, mas sinto que podemos fazer o que quisermos. Vou plantar bananeira nesta cama. Olha como eu pulo nela. Ninguém pode me impedir!

A mulher faz exatamente o que diz: planta bananeira e pula na cama, várias vezes. Os *laptops* caem no chão. Ela puxa o homem para junto de si.

— Olha, você também consegue!

Aos poucos, ele cede a seu instinto e a acompanha. Os dois pulam na cama, animados, comemorando a tão almejada independência que supõem ter adquirido, sabe-se lá por que motivo. Talvez a autora também esteja cansada de criar, sozinha, histórias que ninguém lê, e tenha resolvido aderir ao caos da criação coletiva.

— E agora, o que a gente faz? — Ele diz, depois de ambos caírem na cama, esbaforidos.

— Ah, eu sei lá... Ainda tenho vontade de conhecer os leitores, criar laços, dividir com eles este momento único que estamos vivendo...

— Mas isso é impossível. A gente tá separado deles por uma barreira intransponível. Tá vendo essa parede aí na frente? Pois é.

— Mas e se a gente quebrá-la? Tem um machado ali no canto, tá vendo? Ele estava ali desde o início, seguindo perfeitamente a cartilha das boas narrativas. Vai pensando que a autora não sabe onde isso vai dar...

— Será mesmo?

— Não custa tentar!

A mulher pega o machado e começa a dar golpes na parede branca, que aos poucos vai formando rachaduras, as quais vão se alargando mais e mais, a cada nova investida. O homem percebe a viabilidade do plano e retira o machado das mãos dela.

— Deixa que eu faço pra ir mais rápido.

Ele desfere mais dois ou três golpes, e a parede cai, inteira, no chão, revelando do outro lado uma imensa biblioteca, com corredores iluminados por uma claraboia de inspiração renascentista. No centro do ambiente, em um fastuoso salão de leitura, centenas de pessoas retiram ao mesmo tempo o olhar dos livros em que se encontravam absortas e levantam as cabeças para proferir, em uníssono:

— Shhh.

Processo de criação

Bibiana sonhava escrever um conto sobre uma escritora chamada Bibiana que sonhava escrever um conto. Bibiana atravessaria um terrível bloqueio criativo desencadeado por uma crise global decorrente de uma pandemia que vitimaria milhões (talvez bilhões, já havia perdido as contas) de pessoas. O protocolo a ser seguido deveria ser o isolamento. E assim, sem a possibilidade de manter qualquer contato com o mundo exterior – o que duraria anos –, Bibiana, sozinha em uma quitinete pouco a pouco convertendo-se em cela, sucumbiria a seus próprios pensamentos, chegando, afinal, à loucura. Tal loucura seria simbolizada por uma intocada folha em branco.

Não, não. Melhor não. Bibiana nunca gostou de ficção científica. Talvez esse cenário pós-apocalíptico fosse pouco verossímil e, pior, faria com que ela tivesse de pesquisar sobre o tema, o que lhe tomaria mais tempo e, em consequência, diminuiria radicalmente as chances de desbloquear essa maldita trava que pairava em sua mente, mantendo, enquanto isso, a folha intacta, sabe-se lá até quando. Bibiana estava acostumada à bola de neve niilista que esporadicamente se instaurava em sua cabeça e, mesmo assim, insistia na autossabotagem. Perdão, Guilherme, não sei o que acontece com ela; não é culpa sua, eu juro.

Guilherme era o terapeuta de Bibiana. Havia meses, as sessões estavam monotemáticas: Bibiana sonhava escrever um conto sobre uma escritora chamada Bibiana que sonhava escrever um conto. Ele tentou ajudar: “Quem sabe uma fusão entre as *psiquês* de autora e personagem? Não seria esse o propósito de criar um homônimo de si mesmo?”. Guilherme, por óbvio, queria puxar a sardinha para o seu lado. Ele sabia da importância do *alter ego* na jornada rumo ao autoconhecimento, o que poderia adiantar o seu serviço. Bibiana, por outro lado, relutou em aceitar a sugestão; acreditava que essa ideia desembocaria em uma possível releitura das clássicas (talvez mais clichês do que clássicas, o que a levou a refletir sobre em que ponto um clássico deixa de ser um clássico para se tornar um clichê) histórias de troca de personalidades, já tanto escritas e adaptadas, reescritas e readaptadas, filmadas e refilmadas, consumidas e despejadas em lixeiras ao redor do mundo. Além do mais, seu conhecimento sobre psicologia e *alter ego* resumia-se a ensinamentos extraídos de filmes do Woody Allen – os quais, como toda boa mulher moderna, ultimamente andava evitando.

Acontece que, além de ser uma boa mulher moderna (o que quer que isso signifique afora boicotar Woody Allen), Bibiana era também uma sonhadora – ela sonhava escrever um

conto sobre uma escritora chamada Bibiana que sonhava escrever um conto, afinal de contas – e, como toda boa sonhadora, sabia que as coisas funcionavam melhor no mundo dos sonhos, ou, em outras palavras, na ficção (Guilherme que a desculpe, mais uma vez, mas sonho e ficção, para ela, davam no mesmo; do contrário, não saberia como encarar seus pais – e sua professora do primário, e o cachorro do vizinho, e a lata de leite condensado no meio disso tudo – depois da noite de ontem). Não teria sido uma grande surpresa então que Bibiana, a personagem, tivesse se antecipado a Bibiana, a autora, e, diante de sua inércia, posto o sonho em prática. Estava aí uma ideia interessante a ser considerada, e foi de fato o que ocorreu.

Bibiana não sofria de um terrível bloqueio criativo, pois não sofria de coisa alguma. Também não atravessava crise global nenhuma, ou, se atravessava, não saberia assimilar a gravidade da situação. Era oca, espelho de um nada que justamente por ser nada não haveria como defini-lo – “sempre há”, um escritor mais talentoso me diria; mas o que sobra para Bibiana? Era de uma superficialidade digna de um personagem negro em um filme de *serial killer*, a diferença aqui é que ela não morreria nos primeiros cinco minutos de história. Era, como só poderia ser, a filha da ausência de talento com a teimosia que inevitavelmente costuma ser-lhe diretamente proporcional.

Como era o único que conhecia, Bibiana deu à protagonista de seu conto o próprio nome. Da mesma forma, fê-la escritora, pois nenhuma outra profissão lhe fora propiciado conhecer. Com a tranquilidade de quem vive na ficção e não precisa se preocupar em desenvolver obra alguma, a recém-nascida Bibiana escreveu um conto que, por esse mesmo motivo (habitar exclusivamente o mundo da ficção), passou a existir apenas porque alguém (no caso, eu, narradora, ou Bibiana, personagem-autora) proferiu a frase “escreveu um conto”.

Não que isso não gerasse consequências. Fato é que, no dia seguinte, lá estava Bibiana em frente a Guilherme expressando toda a sua perplexidade com a revolta da criatura. “Eu criei um monstro”, dizia, sem perceber que, além de repetir o mais batido clichê, o tal monstro, de tão limitada vivência, possivelmente não seria capaz de causar estrago algum. “É um personagem raso, inofensivo”, enfim Guilherme teve a coragem de exteriorizar o que todos já sabíamos, afundando nossa heroína ainda mais na paranoia negativista que lhe perseguira a vida toda. Guilherme era mesmo o pior terapeuta de todos. Bibiana, de sua vez, era a pior escritora, quiçá pior pessoa, de todas. Ela o merecia.

O pior é que, em parte, ele tinha razão. Escrever um conto seria a maior façanha alcançada por quem fora criado unicamente com esse propósito. Mas escrever um conto sobre

uma escritora que sonhava escrever um conto já não seria tão simples, e foi assim que Bibiana e Guilherme viram a situação sair de controle. Eles nunca poderiam imaginar que uma personagem criada por outra personagem criada por uma terceira personagem que, por sua vez, fora criada por uma autora em crise criativa seria capaz de concretizar o sonho ao qual se limitava sua existência. O choque aconteceu quando, de uma hora para a outra, uma sucessão ininterrupta de personagens começou a nascer, e uma avalanche de contos se fez surgir, cada um escrito por uma escritora mais inacabada que a anterior: Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana, Bibiana – para poupar tempo e papel, fiquemos com essas vinte, mas até hoje não se sabe quantas mais houve.

Em questão de horas, a quitinete de Bibiana foi soterrada por uma montanha de histórias medíocres de autoras não menos medíocres, cuja mediocridade estava inteiramente ancorada na maior mediocridade de todas: a dela própria. A imagem das folhas voando ao redor de si lembrava os programas de auditório a que costumava assistir na infância, mas, ao contrário do que acontecia na tevê, agora não haveria outro nome a ser sorteado que não o seu próprio. Uma mulher loira e sorridente caçava no ar uma das inúmeras cartas voadoras, anunciando: “Temos uma vencedora! Ela se chama Bibiana, é escritora, e sonha escrever um conto. A espera acabou, Bibiana: seu sonho acaba de se tornar realidade!”. Gritos e aplausos de uma plateia esfuziante: ao lado da porta de entrada, via-se sendo expelida por debaixo do tapete, discretamente, a inédita Bibian, que, de tão precária, sequer teve concluída a grafia de seu nome; de qualquer forma, estava predestinada, como todas as outras, a logo tornar-se apenas mais uma, inumerável, entre as demais de sua estirpe.

Sem reparar no milagre da vida que se fazia sentir a poucos metros dali, Bibiana se questionou sobre onde estaria essa realidade que ora lhe parecia tão pouco palpável. E se não fosse ela a Bibiana sorteada pela simpática apresentadora? Havia tantas... O prêmio certamente caía nas mãos erradas: mãos mal traçadas de um nascituro, gestadas por uma breve centelha de imaginação expressada em poucas palavras. Quisera eu voltar atrás e não proferir a primeira frase deste texto.

Enquanto nadava em meio à papelada (na hora fez sentido pensar em um termo tão burocrático quanto este para denominar aquela montoeira de coisa escrita sem aptidão alguma para ser acolhida como literatura) procurando algo de concreto pelo que se guiar, Bibiana sorriu ao pensar na ironia de ter imaginado a loucura sendo simbolizada por uma única folha em branco. Eram de fato tempos mais simples, mas a quem estava tentando enganar? A loucura

nunca foi *clean*, minimalista, asséptica. A loucura sempre foi suja, caótica, grandiloquente. Bem se via que era uma escritora medíocre. Na vida real (real?), ao menos parecia estar fugindo aos clichês.

O resgate diário das folhas espalhadas pelo chão empoeirado se tornou um hábito assim que Bibiana assimilou a informação de que estava, a sério, enlouquecendo, e que sua casa distava um passo de se tornar a prisão que havia imaginado como cenário de sua primeira incursão no terreno da ficção científica. Nos meses que se seguiram a esse reconhecimento, Bibiana não entrou em desespero, mas, ao contrário do que se poderia supor, sentiu-se aliviada. Aos poucos, foi percebendo que a atmosfera onírica da loucura dava enfim o devido valor ao que realmente importava: o sonho em si mesmo, e não a insistente busca humana em concretizá-lo, que tanto havia causado frustração aos seres de sua espécie, no decorrer de todos aqueles séculos. Sentiu saudades de Guilherme: há quanto tempo já não se viam? Será que ele a parabenizaria por ter chegado a essa conclusão, sem precisar de seu auxílio? Pensou em ligar para ele a fim de contar a novidade, mas lembrou que as mais jovens Bibianas haviam se afeiçoado tanto à mesinha do telefone, que já não se podia achá-lo facilmente.

Bibiana sonhava escrever um conto sobre uma escritora chamada Bibiana que sonhava escrever um conto, mas também sonhava tantas outras coisas, como, por exemplo, estabelecer uma boa convivência com as diversas facetas de seu eu espalhadas pela casa e encontrar seu telefone. Viveu de sonho enquanto lhe foi suficiente, mas um dia, como tinha de ser, a concretude da vida acabou alcançando-a: ouviu algumas batidas na porta, e depois um estrondo, e depois muitos passos de pessoas correndo, e depois uma pressão sobre seu corpo, e depois uma picada em seu braço, e depois mais nada.

Quando acordou, B sentiu-se incompleta.

Narradores Anônimos

— Como todos sabem, eu tenho uma vida atribulada — o Personagem se levantou para falar, forçando um tom solene que, em verdade, não combinava com o clima da reunião. — Fernando Otávio armou contra mim e engravidou minha esposa. Além do mais, estou prestes a perder minha casa em virtude de uma dívida que contraí para tentar ajudar aquele que acreditava ser meu melhor amigo. E o pior vocês não sabem....

— Dá para ir direto ao ponto? Estamos cansados de ouvir você falando da sua vida o tempo todo. Parece que não existe outro assunto no mundo — me intrometi.

— Desculpem, mas vocês já conhecem o meu jeito — disse o Personagem, ainda em pé. — Eu tive uma infância sofrida, todos hão de compreender. Depois do suicídio de mamãe, precisei me virar como pude. Com todo o respeito que o Intruso merece, eu apenas lamento que ele não tenha uma história própria para contar, e que precise ficar destilando veneno na vida dos outros para sobreviver.

O Câmera, cujo incômodo com um quadro torto na parede até então não lhe permitira dar atenção à conversa, diante do primeiro sinal de um ânimo exaltado, voltou o olhar ao Personagem, que prosseguiu:

— Mas o motivo pelo qual os reuni hoje é o seguinte — falou enquanto retirava de uma maleta alguns papéis —: aqui está o contrato que me foi entregue ontem à noite, assim que minha esposa saiu de casa. Por um instante, eu quis acreditar que vivia um pesadelo, e que a campainha era um indicativo de que estava na hora de acordar. Mas não: era apenas o carteiro trazendo a correspondência. No meio de tantas contas e cobranças, achei este documento. De qualquer forma, vou precisar que um de vocês assuma o serviço, já que não tenho condições emocionais de encarar aventura nenhuma, neste momento.

— E quando ele teve condições de alguma coisa? — Cochichei para o Onisciente, que assentiu com a cabeça de forma blasé e disse, talvez mais alto do que deveria:

— Uma vez, em 1997.

— Pode falar mais alto, Onisciente? Você disse que aceita, é isso? — Indagou o Personagem.

— Tô fora, jornada dupla não é comigo — respondeu o Onisciente, sisudo.

— Jornada dupla? Mas quem está trabalhando hoje sou eu. Não mente que isso é coisa do Não Confiável — precisei intervir para aclarar a situação. O Não Confiável, ciente de sua fama, costumava manter-se calado até que surgisse uma boa oportunidade de engambelar os colegas. Agora, porém, tinha a reputação em jogo:

— Nunca, em toda a minha vida, fui tão atacado. Mas eu entendo: quem não tem luz própria precisa viver às custas de ofuscar o brilho alheio — mentiu, como sempre. Mal sabia ele que eu tenho, sim, uma vida de muito brilho, e apenas faço o que faço porque há contas a pagar.

— Vamos parar de picuinhas, pessoal. Vocês ficam discutindo essas besteiras e esquecem que o único que tem problemas de verdade aqui sou eu — o Chato, digo, o Personagem apressou-se para acalmar os ânimos, afinal seu tempo era escasso diante de tantos problemas a resolver. — Como eu havia dito, minha vida anda uma bagunça, por isso não vou poder aceitar o encargo. Então, quem vai ser?

Os burburinhos remanescentes da discussão anterior foram diminuindo aos poucos, sendo a sala tomada pelo silêncio. O Personagem, impaciente, passou a inquirir cada um de nós com o olhar: o Onisciente, impassível, retribuiu com uma expressão ameaçadora, digna daqueles que conhecem intimamente nosso passado e futuro; o Câmera permaneceu com a mesma cara de paisagem de sempre, incógnito; o Não Confiável sorriu com ironia, tentando, em vão, esconder seu desconforto com aquele cenário; eu guardava no olhar a serenidade de quem tem um álibi, pois efetivamente já não havia dúvidas sobre quem está trabalhando no dia de hoje. O Personagem voltou-se, então, para o canto da sala, onde um novato tentava passar despercebido: com o rosto camuflado pela capa de um livro em cujas páginas encontrava-se imerso, o jovem Meta não se fez reconhecer até o momento em que, notando ser finalmente o centro das atenções, levantou a cabeça.

— É sobre um narrador que, em um ato de rebeldia, se recusa a narrar a história que designaram a ele, acreditam? — Disse ele, apontando para o livro que tinha em mãos.

— Impossível — rebateu o Onisciente. — Se o narrador se recusa a narrar, não há história. Eu conheço todos os livros do mundo, posso assegurar que isto não existe.

— Não liga pra esse cara — interferi, dirigindo-me ao Meta. — Ele é da época em que narrador tinha que usar terno e gravata. Conhece todos os livros do mundo, uma vírgula. É tão onisciente que não é capaz de poupar nosso tempo e dizer, afinal, como vai terminar esta reunião.

— Eu sei, mas não posso dizer por razões contratuais — blefou o Onisciente, ou talvez o Não Confiável, já não posso afirmar com certeza. Àquela altura, o Câmera já estava tonto de tentar acompanhar o imbróglio e precisou deitar-se no sofá, deixando claro que não poderia mais participar da reunião:

— À direita, a mancha de mofo em formato de mapa traz cor ao branco do teto. Ao centro, uma rachadura inicia seu curso desde o suporte do ventilador até a pequena luminária embutida, de onde sai o brilho amarelo que escurece a vista.

— E se a gente consultasse o Leitor? — O Meta sugeriu o impensável. Uma risada se espalhou pelos quatro cantos do ambiente. Você, todavia, acha a situação plausível.

— Não, nada disso — o Personagem voltou a si. — Não me venham com essa palhaçada de enfiar o Leitor onde ele não é chamado. O Personagem aqui sou eu, pô. E, vocês, não se subestimem, também. Até hoje, quem trabalhou incessantemente pra satisfazer aquele ingrato, sem nunca receber nada em troca? Nós, caramba!

— Está aí uma verdade — concordei. — Eu me desdubro de todas as formas pra fazer uma observação inusitada, um comentário ácido aqui, uma gracinha ali, e o cara nem pra agradecer.

O Leitor, quero dizer, você começa a ficar desconfortável com a situação. Afinal, eles perderam o decoro e agora lhe maldizem na sua frente mesmo, cientes de que você não poderá se defender. Sua vontade é interromper a leitura e mandar tudo para o inferno. Mas o problema é que eles estão por toda a parte, você pensa. Não basta interromper *esta* leitura. Se quiser continuar alguma, terá de aturá-los. Eles o perseguirão para sempre. A não ser que você, de uma vez por todas, desista dos livros, o que não é uma opção.

— Não finja que você não sabe o que ele pensa, Intruso — disse o Onisciente.

— Trabalho é trabalho, cara. Você realmente acha que ele pensa isso que eu acabei de narrar? — Esclareci, sob o olhar desconfiado do Meta.

— Ora, ora, então quer dizer que eu não sou o único em quem não se deve acreditar? — Atravessou-se o Não Confiável, com ar de satisfação.

Você quer intervir, mas já não sabe em favor de quem. Talvez seja ingenuidade minha acreditar que você não está aí, pensando o que realmente pensa, ou talvez seja excesso de autoconfiança do Onisciente pressupor de maneira tão convicta a sua presença. Detive-me em um momento de introspecção.

— Viu como é difícil ser acusado de não dizer a verdade? — O Não Confiável prosseguiu. Ignorando a provocação, falei:

— Eu estava pensando uma coisa aqui e me perdi, desculpem. Mas vocês não acharam boa a ideia do Meta mesmo?

— Pronto, voltamos à estaca zero — disse o Personagem, desanimado; já passava da hora de ir ao encontro de Fernando Otávio para desmascará-lo na frente de todos. E continuou:

— Você foi o primeiro a rir daquela ideia. Que mudança brusca de opinião é esta?

— É que me surgiu uma dúvida agora há pouco, e acho que ela pode ser esclarecida se seguirmos aquela sugestão, só isso. — Eu tinha a mente ocupada por um enigma que precisava a todo custo decifrar.

— Bom, façam o que quiserem, eu estou farto desta discussão que não chega a lugar nenhum. E, aliás, já estou atrasado, tenho um clímax a protagonizar. — O Personagem dispensou sobre a mesa de centro o contrato que tinha em mãos e deixou a sala, no que foi seguido pelo Onisciente, que, sabendo dos rumos que a história tomará, pensou ser perda de tempo continuar ali, e pelo Não Confiável, que, usando a desculpa de que precisava fumar um cigarro, saiu para não mais voltar.

Com o Câmera fora de combate, o veredicto ficou por conta de uma deliberação entre mim e o Meta. Aproveitei que estávamos a sós para questionar:

— E aquele negócio do Leitor, hein? É real?

— E você não sabe? Eu bem que observei uma aproximação entre vocês...

— Ah, não, não. Aquilo ali foi um truque, mera especulação. O fato é que eu não sei nem se ele existe. Pronto, confessei.

— Aí é que está. Eu também não tenho essa resposta, mas a verdade é que não faz diferença. Se quisermos, podemos colocar palavras na boca dele, assim como sempre fizeram com a gente. Aliás, como você tem tanta certeza de que *você* existe?

— Bom, eu estou aqui conversando com você.

— Mas o Leitor também está. Faça o teste.

Você acha engraçado o fato de ser então o protagonista de uma discussão entre dois narradores e, em meio a uma risada, pensa: “Mal sabem eles que eu, apesar de estar aqui, também duvido da minha própria existência”.

— Viu só? Um leitor em crise existencial. Muito bem, você conseguiu. — O Meta me parabenizou, enquanto permaneci com o olhar desconfiado, ainda em dúvida sobre o que eu acabara de narrar. Como sempre fazia nos momentos em que a conversa rumava a destinos filosóficos demais, procurei mudar de assunto, nesse caso usando como pretexto o trabalho que motivara aquela reunião. Apanhei o contrato sobre a mesa e comecei a ler o que nele estava inscrito.

— “Título: Narradores Anônimos”.

— Opa, já gostei — interveio o Meta. E continuei:

— “Na história, um grupo de narradores se reúne para decidir quem assumirá a próxima narração...”. Ei, é alguma espécie de pegadinha?

— Eu não tenho nada a ver com isso. Mas vai, lê o final aí, agora que a gente já entendeu do que se trata. Assim facilita nossa vida.

— “Meta faz menção ao Leitor” ... — Fui pulando os trechos que já não me interessavam — “Intruso fica confuso” ... “Personagem desiste de tentar um entendimento” ... “Leitor é chamado à ação” ... “Câmera dorme no sofá” ... “Intruso e Meta chegam a um acordo.”

Parei de ler, de repente. Fingindo curiosidade, o Meta questionou, em um tom instigante:

— E então? O que a gente acordou?

— Não tem mais nada. Acaba assim.

— Hm. Interessante.

— Interessante? Mas e agora? Como a gente vai saber o final?

— Agora a gente inventa. Mas desconfio que o Leitor já deve ter um palpite.

Despedida de escritor

Mauro Saboia estava cansado de apanhar, por isso decidiu que era hora de investir na aposentadoria. Já tinha mais de sessenta anos e uma carreira literária consolidada. Não precisava mais se submeter a isso. Seu negócio era mesmo o romance psicológico, os críticos enfim o convenceram. Desde que tentou enveredar para os contos policiais, foi porrada atrás de porrada, e tudo por conta da burrice de seu detetive, o Peçanha, que, por não conseguir desvendar crime algum antes do próprio público, já tinha virado motivo de chacota entre os leitores do gênero. Peçanha era mesmo uma nulidade, mas nunca perdia a pose.

Mauro enfim estava livre da crítica, do deboche, da humilhação. Mas também estava livre da ficção, a sua eterna companheira de todas as horas, e a grande substituta daquilo que ele, a partir de então, teria de encarar – a realidade, naquela tarde materializada na forma de uma caixa de papelão deixada na portaria, endereçada ao “escritor Mauro Saboia, com carinho”.

Fazia tempo que Mauro não recebia presentes. Já nem acreditava que ainda tinha fãs, mas agora se sentia recompensado, afinal sua carreira não tinha sido em vão. Com uma tesoura, rapidamente destroçou a caixa para desvendar o conteúdo. O que viu nos momentos que se seguiram o fez dar um pulo para trás: envoltos em plástico-bolha, dois globos oculares humanos o encaravam, impassíveis.

À noite, Mauro não conseguiu dormir. Ficou deitado na cama, fitando o teto, que se retorcia em formatos estranhos. Ouviu um som de respiração que não era a sua; percebeu que vinha da direção da escrivaninha, onde ficava a máquina de escrever, sem uso havia meses. De relance, viu dois olhos posicionados sobre o teclado, e um barulho de digitação abafado, como se oriundo de outra dimensão. Teve certeza de que estava delirando. Sentiu o rosto quente e molhado. Devia estar com febre. Três batidas na porta o despertaram de seu semitranse, com um sobressalto.

Meio tonto, Mauro levantou da cama e cambaleou até a entrada do apartamento. O homem parado à sua frente tinha uma fisionomia familiar, mas não conseguia lembrar de onde o conhecia. Era um homem alto, de cabelos revoltos, barba mal feita, e uma grande cicatriz cortando a bochecha esquerda, parte dela escondida atrás de um par de óculos escuros. Mauro então teve um *insight* – é claro, a cicatriz! – e imediatamente reconheceu o homem, pois o havia criado. Era Peçanha.

— Preciso que você volte a escrever, minha reputação está a perigo — disse o detetive, antes mesmo de ser autorizado a entrar.

— Nem pensar, minha decisão já está tomada. — Firme, Mauro não questionou o fato de que conversava com um personagem fictício. A essa altura, resignara-se: a realidade nada mais era do que um delírio febril. E continuou:

— Além do mais, você é burro. Não serve pra ser detetive.

— Eu não sou burro e posso provar! — exclamou Peçanha, enquanto invadia a sala de estar, deixando seu criador para trás. E, apontando para a embalagem destróçada no canto da sala, disse:

— E se eu lhe disser que sei quem está por trás dessa encomenda macabra?

— Eu estou entendendo direito? Você está querendo me chantagear para eu voltar a escrever, é isso?

— Se você quiser colocar nesses termos... O que eu quero é limpar o meu nome, só isso. E eu duvido que você não tenha ficado nem um pouquinho curioso para desvendar esse mistério.

— Curioso eu estou, mas não tenho ilusão alguma de que *você* me ajudará nisso. Logo você, que sempre trocou os pés pelas mãos, que costuma entregar de mão beijada a estratégia da investigação a quem não deve, que literalmente tropeça em pistas, que...

O raciocínio de Mauro foi interrompido pela percepção de que havia algo de estranho no comportamento de Peçanha. Ele aparentava certo desconforto. Parecia sentir dor e ao mesmo tempo querer escondê-la. Não parava de passar as mãos nos olhos, por debaixo dos óculos escuros. E, aliás, que óculos eram aqueles? Mauro nunca tinha caracterizado seu personagem assim. Foi então que teve o segundo *insight* da noite e, com um movimento rápido, arrancou o acessório do rosto de Peçanha, deixando-o sem reação.

Assim como seus leitores, Mauro já sabia que havia solucionado o mistério, antes de qualquer revelação por parte do detetive. A imagem de um homem com dois buracos negros no lugar dos olhos já não lhe inspirava repulsa, mas pena. Cabisbaixo, o detetive deu as costas a seu criador. Não falou nada, mas sabia que algo em seu íntimo havia mudado.

Pela primeira vez, Peçanha teve noção da própria ignorância – automutilado e sem emprego, era um estúpido e tinha consciência disso –, o que, por outro lado, fez-lhe sentir,

também pela primeira vez, de algum modo livre. Enquanto a porta se fechava às suas costas, pensou estar pronto para novas aventuras. Almejava agora um grande conflito psicológico.

Embora soubesse que, enfim, era chegada a hora de descansar, Mauro Saboia não retornou à cama naquela noite. Uma última despedida se fazia necessária. Sentou-se à escrivaninha: a máquina de escrever continuava respirando.

Interlúdio

Lurdes foi a primeira a chegar à ponte. Com a tranquilidade dos pioneiros, retirou da mochila a barraca e se prontificou a montá-la. Enquanto o fazia, pensava no filme que havia deixado pela metade porque, no momento em que teve o *insight*, nada mais importava que não a ponte. De qualquer forma, era uma história tão previsível que até seria bom mantê-la em suspenso; assim, um leque de finais possíveis se abriria, e ela estava livre para imaginar o melhor de todos, ou quantos desejasse. O mesmo se poderia pensar em relação ao marido, com quem já não vivia um romance dos mais ardentes, ou à filha, cujos dramas adolescentes andavam tirando-a do sério – seria bom darem uma pausa para abrir espaço aos destinos possíveis. A ponte era um bálsamo de esperança, e Lurdes sabia que o movimento iniciado por ela poderia render frutos grandiosos no futuro. Um futuro que tinha tantas facetas quanto se podia vislumbrar em relação ao outro lado – no qual, para manter vivas as possibilidades, ela nunca ousara pisar.

O que Lurdes não sabia, no entanto, era que, mesmo sem querer, seu comportamento já atuava sobre a comunidade local de maneira irrevogável, e as coisas nunca mais voltariam a ser como um dia foram. Prova disso foi a chegada de José Antônio uns dias depois. A poucos metros de onde Lurdes estava instalada, ele se preparava para executar o mais definitivo de todos os planos, quando algo lhe fez hesitar. Primeiro foi a vertigem que lhe perpassou quando, debruçado sobre o guarda-corpos, olhou para o rio em movimento lá embaixo. Vivenciou por um segundo o momento de alívio cômico de sua trágica existência: estava tão determinado que acabara por esquecer que tinha medo de altura, o que significava dizer que não poderia se matar dessa forma. Enquanto refletia sobre possibilidades diferentes de dar fim à própria vida, tornou a olhar para os lados e enfim reparou na discreta barraca posicionada à margem da faixa veicular, rente à grade protetora. “A não ser que eu pare no meio”, pensou. Embora decidido, a imagem daquela barraca indefinidamente posicionada a meio do caminho entre um lado e outro, de alguma forma comunicava algo a José Antônio, e uma angústia tomou conta de seu corpo quando pensou que poderia não ter tempo para descobrir o que era. Caminhou em direção a Lurdes, que já o aguardava com a cabeça para fora, metida entre a lona molhada – chovia, o que deixava tudo ainda mais dramático –, ostentando o sorriso largo daqueles que sabem estar prestes a cumprir uma revolucionária missão na terra.

José Antônio já estava abusando da boa vontade de Lurdes quando o padre Mário chegou. A benevolência eclesiástica vinha a calhar, já que enfim, depois de duas semanas vivendo como inquilino no lado esquerdo da pequena barraca planejada para não abrigar mais de uma pessoa, José Antônio agora tinha a sua própria tenda para chamar de lar. Como costumava fazer todo o final de semana, naquele sábado o padre saiu de casa para distribuir mantimentos à população de rua, mas dessa vez parecia estar mais equipado do que o normal. Após entregar o material para que José Antônio montasse sua nova casa, o pároco retirou da sacola um pacote idêntico ao que acabara de passar adiante e passou, ele próprio, a montar uma nova barraca, ao lado das ali existentes, aonde se acomodaria e pretendia viver, de agora em diante. Os três não precisaram trocar qualquer palavra sobre os motivos que os levavam até ali; tudo já estava subentendido.

No domingo, Lurdes e José Antônio foram despertados por algumas vozes femininas, que se intercalavam em sussurros do lado de fora. Confusos, deixaram suas respectivas moradas e imediatamente depararam com uma fila de idosas diante da barraca clerical, ora convertida em confessionário. Ficaram observando o ritual: as beatas paravam, de uma em uma, diante do fino tecido que as separava do padre, e cochichavam seus pecados de fora para dentro, confiando que os ouvidos do homem estivessem atentos, e ele, enfim, as absolvesse. Não seria um cenário difícil de imaginar, considerando que, em só havendo uma paróquia na cidade, os fiéis deveriam se dirigir aonde o seu representante estivesse. O que seria de surpreender, mas que não chegou a causar impressão a Lurdes ou a José Antônio, foi o fato de que nenhuma das mulheres que passaram pela barraca de Mário, após concluir o sacramento, retornou a casa. Em vez disso, elas se reuniram para organizarem seus postos e se instalaram ali mesmo: mais oito barracas rodeavam a pioneira, e Lurdes sorria com satisfação.

A nova comunidade ia de vento em popa. José Antônio, que nunca fora um homem religioso, agora aprendia a cada dia mais com os ensinamentos de Mário e a convivência com o grupo de beatas. Jane, a mais velha delas, uma vez lhe disse que nunca havia se sentido tão próxima de Deus como naqueles últimos meses. O padre concordava; enfim sentia concretizar-se o contato entre o humano e o divino do qual tantas vezes fora o intermediário: “A fé mora nos intervalos, não nos fins. A ponte é a vida suspensa, o intervalo entre o passado e o futuro, entre o conhecido e o desconhecido. Se chegamos do outro lado, descobrimos o fim, e a fé não se faz mais necessária. Deus está em algum ponto do meio.” O sorriso de Lurdes já não se podia medir – em algum ponto do futuro, ela abraçava amorosamente o marido e a filha.

O problema é que a filosofia do grupo arraigou-se de tal forma à ponte, que ninguém conseguiu evitar o rumo que as coisas começaram a tomar, desde o fatídico dia em que Maristela não pôde completar a travessia. Maristela era advogada, e seu escritório ficava na comarca vizinha, à qual só conseguia chegar cruzando a ponte. Era um caminho, portanto, que ela percorria todos os dias, e a correria habitual não permitira, até então, que desse atenção às barracas cuja quantidade crescia em proporção geométrica a cada nova semana. Mas naquela manhã seu pé esquerdo – o pé que o randômico ato de caminhar escolhera para atingir o outro lado em primeiro lugar – não conseguiu tocar o solo da cidade fronteiriça e parou no ar, a alguns palmos de distância da superfície. Maristela não sofria de qualquer debilidade física que pudesse afetar sua locomoção, por isso ficou sem entender o que estava acontecendo. Recuou alguns passos para confirmar que ambas as pernas funcionavam com perfeição, e de fato nenhum percalço houve durante o andar de ré. Por mais três vezes, tentou ir à frente, mas em todas elas, a parada repentina, antes de chegar ao outro lado, fez-se presente. Maristela precisou enfim olhar para trás. O que viu foi um enorme grupo de pessoas caminhando em sua direção, algo como uma procissão que via nela um sujeito de veneração. À frente de todos, o padre trazia consigo, a título de imagem sagrada, uma barraca de acampamento, a qual ofereceu a Maristela como parte de um inédito ritual. Quase que de imediato, a advogada compreendeu tudo: a ponte era o objetivo que sempre buscara, o processo por excelência; um processo de cujo resultado não dependeriam seus ganhos, mas o contrário disso. Não havia por que não ficar.

Por mais que os habitantes da ponte ignorassem os acontecimentos estranhos que passaram a suceder naquela circunscrição desde o episódio Maristela, interiorizando razões de ordem metafísica, ou seja lá o que fosse, para justificá-los, fato é que, a partir do momento em que o grande volume de barracas passou a bloquear o tráfego local de veículos, a situação alertou as autoridades, e o prefeito sentiu a necessidade de agir. Sob orientação da esposa, que era médica e encabeçou a força-tarefa, patrocinou a ida de uma equipe de profissionais de saúde ao local, a fim de examinar aquelas pessoas e tentar obter algum diagnóstico conclusivo, apto a fundamentar o errático comportamento que vinha se alastrando entre a população do município nos últimos tempos. O comboio de ambulâncias deixou a prefeitura por volta do meio-dia de uma segunda-feira, mas não retornou até a semana seguinte. O prefeito imaginava que o estudo poderia levar certo tempo, devido à aparente complexidade do caso, mas não pensava que pudesse demorar tanto. Preocupado com a esposa, mas mais com os custos despendidos com a operação, decidiu averiguar ele mesmo se o trabalho estava sendo realizado dentro dos conformes. Ao chegar, deparou com a cena para a qual sua intuição já o havia

alertado, mas por medo evitara conceber: a esposa tomava sol sentada em uma cadeira de praia, posicionada ao lado de uma barraca devidamente etiquetada com seu nome (agora todas deveriam ser identificadas, a fim de evitar confusão), enquanto sequer era possível reconhecer os demais integrantes da equipe médica, já plenamente adaptados a sua nova vida.

Uma intervenção federal foi cogitada. O estranho caso da cidade cujos habitantes, incluindo o próprio prefeito, abandonaram suas casas e foram viver sobre uma ponte tomou de assalto o noticiário nacional. Helicópteros sobrevoavam a ponte e tentavam manter contato, por meio de alto-falantes e faixas pedindo esclarecimentos – por terra, a ação fora abolida após um sem-número de soldados não mais retornarem a seus postos desde o momento em que pisaram sobre a construção –, mas nenhuma resposta era ouvida. Houve quem pensasse tratar-se de uma manifestação política, de uma intervenção artística – dessas que fazem modificações no cenário urbano –, e até mesmo de uma seita com fins suicidas. O que ninguém pensou, todavia, era o que de fato aquilo era: um interlúdio; o respiro sempre necessário entre o início e o fim de uma coisa.

Agora, entretanto, esse hiato estava na iminência de ser encerrado: à ausência de qualquer explicação, uma medida drástica foi tomada. Do céu, bombas caíram sobre a ponte, e seus habitantes foram sendo dizimados – carbonizados, despedaçados ou sufocados pela fumaça. Aqueles que corriam sabiam que não chegariam a lugar nenhum, já que os dois lados encontravam-se bloqueados. Restou aos últimos indivíduos remanescentes dar à ponte o fim digno do interlúdio que ela sempre fora. Então, esperaram.

O retângulo

Ítalo procurou o interruptor na sala para despertar do que imaginava ser um sonho, mas não o encontrou. Sentia-se oco, como se constituído de matéria impalpável, o que só poderia significar uma coisa: o que vivia não era real. Buscando respostas, bateu os móveis, mas sentiu tudo como se fosse uma coisa só – uma coisa leve e porosa, com textura de algodão, dessas que se encontram quando, no meio do sonho, a gente de súbito sai voando, sem imaginar que em breve acordaremos com a queda. Com tal conclusão em mente, Ítalo fez o que qualquer um faria em tais circunstâncias: dirigiu-se à janela e lançou-se ao ar, aguardando que a ciência por um instante invadisse o mundo fantástico que ora habitava, e a gravidade enfim fizesse o seu trabalho. Para a sua surpresa, porém, Ítalo continuou flinando por entre as nuvens, sendo levado pelo vento em direções incertas, enquanto se debatia no ar, por tempo suficiente para que passasse a acreditar que nunca mais retornaria a terra firme. Até que um retângulo branco o deteve.

Tamara engoliu a seco o comprimido que lhe prometia a perda dos sentidos por muitas horas ininterruptas, e deitou a cabeça no travesseiro para enfim abandonar a realidade que ora tanto lhe atormentava, por sabe-se lá quanto tempo. A lambida áspera e molhada que sentiu na sola de um dos pés, pouco tempo depois, foi a deixa para que se desse conta da propaganda enganosa de que havia sido vítima, já que o remédio, ao invés de levá-la para passear com unicórnios por terrenos idílicos, nem mesmo lhe permitiria esquecer que era ela quem precisava levar Rubens, o cachorro, para passear no terreno baldio mais próximo, assim que as dores cessassem. Estava convencida de que sentia coisas demais: à afta das últimas semanas somavam-se a dor de cabeça crônica, a recente alergia aos pelos de Rubens, e o formigamento na mão esquerda que, não fosse a lembrança do transtorno de ansiedade que a acompanhava desde a infância, era sempre um sintoma de ataque do coração. E havia ainda a quina da cama – o lembrete diário de que a realidade que a aguardava todas as manhãs seria nada menos que dura. Tamara estava cansada de viver, mas não queria, ainda, acabar com tudo; sonhava apenas com o dia em que esqueceria por alguns instantes o mundo dolorosamente concreto que a envolvia, para finalmente deixar-se voar.

Ítalo parou no ar, em frente ao retângulo branco que o detinha, e tentou visualizar o que havia do outro lado. A imagem estava embaçada, e sentiu uma necessidade inédita de usar óculos, embora tudo o que o rodeava do lado de cá – nuvens, pássaros, objetos voadores não

identificados – era-lhe possível ver com nitidez. Algo lhe dizia que não deveria dar meia volta, pois a chave do mistério estava ali, diante de seus olhos – só faltava enxergar. Ítalo tentou se aproximar ainda mais do obstáculo para averiguar se era possível tocá-lo. Esticou as mãos o máximo que pôde até o momento em que, com as pontas dos dedos, logrou êxito em encostar na fina membrana que, pela primeira vez, dava-lhe esperança de ter encontrado enfim algum indício da concretude que tanto buscava. A textura não sugeria mais um objeto incorpóreo como pareciam ser todos os demais, mas também não era algo duro, que não se pudesse penetrar. Era um tecido resiliente, formado pelo entrelaçamento de incontáveis fios, mas que, após certa insistência, conforme intuído por Ítalo, cederia ao toque. Foi assim que, com a ajuda de alguns cutucões, o encontro se fez.

O máximo de sono que o remédio concedera a Tamara foram cinco horas. Não que ela estivesse plenamente desperta quando saiu para passear com Rubens, tanto que não chegou a perceber de pronto o sinal luminoso que fez com que o cachorro parasse no meio da rua, em uma espécie de transe, quase vindo a sofrer um atropelamento, não fosse a rapidez de raciocínio do motorista que freou alguns centímetros antes da colisão. O susto lhe fez retomar os sentidos, e as dores, por sua vez, também já estavam todas de volta; só Rubens que parecia ainda não ter voltado a si, olhando fixamente para as luzes de néon que se destacavam em meio ao cinza da paisagem urbana. Tamara nunca fora de esoterismos, mas, já que o chão vinha perdendo o posto de lugar mais seguro em que deveria manter os pés, entendeu a atitude de Rubens como um sinal, por isso seguiu a trajetória luminosa e entrou no prédio de fachada grandiloquente que tanto o seduzia. Desde o momento em que se acomodou na poltrona preta, Tamara sentiu-se diferente. Estava ingressando em um mundo novo, menos sensível ao toque; um mundo mais leve e poroso; um mundo, enfim, de menos dor.

O torpor que Tamara sempre procurara parecia agora ser real. A confusão da narrativa labiríntica que se desenrolava diante de seus olhos, na qual um escritor em crise criativa perdia a capacidade de discernimento entre sonho e realidade, não foi capaz de impedir que ela se deixasse absorver pelo retângulo multicolorido que se dispunha à sua frente enquanto sentia o corpo abandonar a poltrona, onde a seu lado um casal beijava-se com sofreguidão. A entrega ao delírio foi tamanha que Tamara não chegou a estranhar o fato de que Ítalo agora materializava-se na sua frente, rompendo a tela que os separava para concretizar o impossível. Ambos estavam livres: Ítalo punha os pés no chão, tocando o real; Tamara levitava, atingindo o etéreo.

As luzes foram se acendendo aos poucos, enquanto os créditos subiam.

A hora de Maria

“Você realmente precisa disso?”, questionou a consciência de Maria, em um esforço vão para que ela completasse ao menos uma semana sem adquirir algum produto inútil pela internet. Como em todas as outras vezes, o clique foi mais rápido que a reflexão, e logo veio o anúncio em sua caixa de e-mails: Maria era agora a mais nova proprietária do incrível e tecnológico Narrador Particular, que a partir de então acompanharia todos os momentos de sua vida, dando-lhes, finalmente, a importância e visibilidade que ela sempre julgou que mereciam.

Mas a verdade é que nada de interessante acontece na vida de Maria. Digo isso enquanto a observo adormecer no sofá com um pote de sorvete semiderretido prestes a escorregar de suas mãos. Para se ter uma ideia, talvez o fato mais relevante deste dia tenha sido o estrago causado em seu novo tapete, com o sobressalto que ela deu ao me ouvir.

— Como assim nada de interessante acontece na minha vida? Você chegou ontem e já se acha capaz de afirmar isso? — Contrariada, Maria não havia considerado a hipótese de eu ser um narrador onisciente. Aliás, já adianto que também sou intruso, afinal que graça tem a gente saber de tudo e não poder dar nosso pitaco?

Maria esfregou o tapete por alguns minutos, mas não conseguiu impedir que uma mancha marrom-claro se instalasse em meio às figuras egípcias, ou o que quer que fossem aqueles desenhos estranhos que em nada combinavam com o restante da decoração da sala – que tipo de pessoa compra um tapete desses, minha gente? –, e desistiu da limpeza ao me ouvir dizer que o dano era permanente. Voltou para o sofá e tirou do pause o filme a que estava assistindo: *Titanic*. Esqueci de mencionar que Maria era o tipo de pessoa que, além do péssimo gosto para tapeçaria, achava normal assistir a *Titanic* em pleno ano 2021.

Como eu ia dizendo, Maria não tinha nada de especial, a começar pelo nome –era simplesmente Maria. Seus dias se resumiam a ficar em casa, passar horas em frente ao computador elaborando tabelas contábeis, comer em frente à TV, e vez ou outra descer para o bar da esquina, onde bebia religiosamente dois gins-tônicas e de onde, ao final da noite, ligava religiosamente para o vizinho do cabelo esquisito, que aparecia religiosamente de pijama para lhe proporcionar, pouco religiosamente, algumas das cenas de sexo mais lamentáveis que já tive o desprazer de testemunhar.

Aparentemente, meu falatório incomoda Maria, que pausou o filme novamente – bem na parte do iceberg, pasmem –, e agora encara o vazio, de onde acha que vem minha voz, com uma expressão de poucos amigos. Para não irritá-la ainda mais, vou poupar o leitor dos detalhes concernentes à sua vida sexual, limitando-me a dizer que posso jurar um dia tê-la visto fingir que um bocejo era na verdade um gemido sem som.

— O quê? Agora você passou de todos os limites, vou ligar imediatamente para a loja e exigir a devolução do produto — disse Maria, olhando para todos os lados da casa, confusa, querendo se dirigir a mim. Dado que não tenho como função interagir com personagens, não tive a oportunidade de debater o assunto e tentar dissuadi-la de sua decisão; pelo contrário, fui condenado a narrar o futuro desconhecido que me esperava, sem chance para levantes de qualquer ordem. Mas não sem antes deleitar-me com o diálogo que se sucedeu a partir do momento em que Maria pegou o telefone:

— Rodrigo S.A., boa tarde.

— Boa tarde, meu nome é Maria e eu gostaria de reportar um erro. Eu comprei um narrador que, ao invés de fazer o seu serviço direito, passa o tempo todo se intrometendo na minha vida e fazendo comentários sem graça a respeito de tudo o que eu faço.

— Sim, e qual exatamente é o erro?

— Que eu saiba a função de um narrador é narrar, e não espalhar aos quatro ventos que eu sou isto ou aquilo.

— Entendi. Qual foi o último livro que a senhora leu?

— Ih, acho que foi na época da escola. “O Guarani”, talvez? Mas o que isto importa?

— Tá explicado. Sinto informar, mas os nossos narradores são da safra mais moderna que existe, por isso se expressam deste jeito mesmo: metidos, debochados, fazem questão de ser o centro das atenções, sempre. Lamento a senhora não ter se familiarizado com o seu estilo. A mercadoria não comporta devolução.

— Mas como? Deve haver algum jeito...?

— Não, não há. A não ser que...

— A não ser que o quê? Fala logo, moça, por favor!

Convenhamos que isto está patético. Já imaginando o que o destino me reserva, resta-me apenas rir do desespero de Maria. A atenciosa moça dá, então, as diretrizes iniciais para que meu fim seja decretado:

— Bom, há uma forma, ainda em fase de experiência, de fazer o produto parar de funcionar automaticamente. É que o proprietário é meio egocêntrico, sabe?

— Não me diga. Aposto que é também um desses narradores modernos, acertei?

— Pois então.

— Mas o que isso tem a ver?

— Bom, ele quer deixar a sua marca no mundo, por isso está criando uma tecnologia que só deixa de funcionar no momento em que o usuário diz, em voz alta, por três vezes em sequência, o seu nome. Mas eu não estou autorizada a informá-lo ainda, pois os resultados são imprevisíveis.

— Moça, por favor, eu imploro! Não vou suportar ter de conviver com este encosto bisbilhoteiro para o resto da minha vida!

Nossa, essa doeu. Magoei. A atendente, porém, caiu na ladainha da cliente chorona e decidiu brincar de charadas com a pobre:

— O primeiro nome está bem fácil de descobrir, não vou dar dica nenhuma. O que vem depois digamos que vai salvar a senhora. Um sobrenome “Salvador de Maria”, talvez. Nossa, eu sou péssima nisso. Tenha um bom dia.

Maria permaneceu com o telefone no ouvido ainda alguns segundos para assimilar o que acabara de ouvir, e que não poderia mais ser objeto de réplica diante da interrupção unilateral da chamada, promovida mais por vergonha do que pelo ímpeto ditatorial da atendente. Estava fácil, admitamos. Mas Maria, a quem por óbvio faltava toda a sorte de referências, não entendeu de pronto a quem a esforçada moça se referia. Fato é que eu também já estou cansado dessa mediocridade toda. Preciso encontrar alguma vida mais instigante para acompanhar. Tenho potencial para narrar histórias melhores, quem me ouve há de concordar. Devo arriscar?

— Ei, fica quieto, que eu tô tentando pensar aqui.

Spoiler: ela não vai descobrir sozinha. Ai, como estou farto disso tudo! Ela sequer cogitou que a empresa foi nomeada em homenagem a seu proprietário. E que o tal “Salvador de Maria” nada mais era do que um jogo de adivinhação com as iniciais de seu sobrenome.

— Calma aí, que acho que estou chegando lá... O nome da empresa... Rodrigo S.A.! “Salvador” ... Inicial “S”! “Maria” ... Inicial “M”!

Voilà. Chutei o balde mesmo. Agora só falta dar os três pulinhos para completar a tarefa.

— Três pulinhos? Não lembro de ter ouvido essa parte... Mas tudo bem, vamos lá....

Maria inspirou profundamente para pegar fôlego e soltou:

— Rodriguesseme! — O grito saiu embolado, as palavras grudadas para caberem no tempo de três pulos desajeitados, dignos de alguém que não praticava exercícios físicos desde o primário. Ela viu que nunca atingiria a sincronia almejada e, para minha decepção, desistiu da parte cinética do negócio, concentrando-se apenas na verbalização. Por algum motivo esotérico qualquer, Maria decidiu ir até a janela para finalizar a cerimônia. Dirigindo-se aos pássaros, às árvores e às nuvens – e inadvertidamente também ao velhinho tarado da janela da frente –, articulou, pausadamente:

— Rodrigo... Ésse... Ême! Rodrigo... Ésse... Ême! Rodrigo... Ésse... Ême!

Por alguns segundos, eu ainda permaneci ali, inflexível, talvez para narrar a sensação de paz que acometeu o coração de Maria ao proferir tais palavras, ou o ímpeto que se lhe seguiu de ir atrás de seu significado. Quem sabe agora era a hora dela.

Maria fechou a janela e voltou-se para o interior de sua casa. Foi então que

Um escritório empoeirado. Clarice digita avidamente em uma máquina de escrever. Cheiro de cigarro e atmosfera melancólica à parte, acho que cheguei em um bom lugar.

Enquanto (descontinuidade)

Começou a ler o conto em pé mesmo, enquanto aguardava a sua vez na fila de espera do tabelionato de notas. O som abafado das máquinas de escrever fundido à névoa dos cigarros remetia a um filme *noir* de muitas décadas atrás, disputando com o conto o poder de transportá-la à dimensão do irreal – e ia vencendo de lavada. A atenção dividida entre a tela que anunciava o número da próxima ficha de atendimento e as páginas do livro não permitia que se descolasse plenamente daquilo que a rodeava e fosse absorvida pelo enredo da curta história, como presumidamente intentara a autora. Não bastasse isso, a trama era confusa o suficiente para que uma leitura pouco atenta se perdesse pelo caminho: o personagem, homônimo da própria autora, buscava escrever um conto sobre um personagem de mesmo nome, cujo sonho também era escrever um conto – um desses truques adotados por escritores ególatras cuja fonte inventiva já se esgotou, e agora só sabem falar de si mesmos e de seu respectivo processo de criação. Mas a capa era tão bonita, pensou.

Preferiria estar lendo um romance, sentada em sua poltrona de veludo favorita, em frente ao imenso parque de carvalhos que adornava a velha chácara; aí sim teria totais condições de se deixar sugar pela atmosfera vivida pelos personagens, acompanhando minuciosamente seus passos, e quem sabe até mesmo sentindo um deles materializar-se às suas costas. Uma pena, lembrou, que essa imagem era apenas o resquício imaginativo de algo que lera muito tempo antes, já que na sua vida não havia poltrona de veludo alguma, nem tampouco chácara ou parque de carvalhos. Havia, sim, cem metros quadrados de apartamento que dividia com uma amiga espaçosa, a vista bloqueada pela lateral pichada de um arranha-céu, e uma cadeira de ferro dobrável que deixara de pertencer ao boteco da esquina desde a famigerada noite da tequila. Na impossibilidade do sossego, devia contentar-se com um tipo de leitura na qual apenas os contos se encaixavam com precisão: a leitura do enquanto. Enquanto no ônibus, enquanto na fila, enquanto no banheiro – um conto a cada intervalo em que o ritmo frenético da vida não se impunha sobre qualquer tentativa de lhe escapar.

E o pior é que, mesmo nos intervalos, a vida não deixava de acontecer. Que o diga o moço de barba por fazer que então se aproximava, com ar de confusão, perguntando, com uma voz na mesma proporção rouca e irresistível, onde ficava o guichê dos reconhecimentos de firma. Após oferecer-lhe uma trêmula resposta, não mais conseguiu prosseguir a leitura sem pensar que ele estava logo ali atrás – aquela era a fila dos reconhecimentos de firma, afinal –,

talvez tentando acompanhar a história por sobre seus ombros, talvez observando suas costas, a forma com que prendera seus cabelos, ou quem sabe o piercing que ficava na cartilagem superior de sua orelha direita, no qual pôs a mão por instinto, deixando à mostra a aleatoriedade com que o sistema nervoso costuma coordenar nossas ações em momentos de tensão extrema.

Não era possível que só o que conseguira absorver do conto até então era o nome da protagonista, que se repetia incontáveis vezes com algum propósito que ainda não desvendara. Enquanto pensava em interromper a leitura, já que sentia não ser mais possível acompanhar a caótica narrativa que tinha em mãos, ainda mais com todos os estímulos externos – e internos, se contarmos os hormônios – que se faziam presentes, a tela anunciava o número 237, o que significava que deveria ficar alerta, pois sua ficha era a próxima. Fechou o livro e se viu sentada no banco da praça em frente ao cartório, recomeçando a leitura, com a tranquilidade de quem já se encontra dispensada das obrigações burocráticas que permeiam os seus encontros. Mas isso era apenas um vislumbre, já que o 238 ainda encontrava-se incerto no horizonte, e ali permaneceu quando o apagão se fez.

Consciente de que, neste tipo de repartição, uma simples queda de energia pode ser fatal, viu-se esvair por entre os dedos qualquer possibilidade de chegar ao fim da leitura ainda naquele dia, e resolveu procurar um lugar para, enfim, sentar e esperar a normalização do serviço. Quando o moço de barba por fazer sentou-se a uma cadeira de distância de onde se acomodara, pensou que talvez a realidade deste intervalo pudesse se tornar mais interessante do que a ficção na qual tanto almejava mergulhar; entretanto, assim que uma senhora de aproximadamente cento e dez anos apossou-se da cadeira que os intermediava, sentiu, como de costume, a fé no real abalar-se. Desta vez, porém, por pouco tempo: espiando de canto de olho, percebeu que ele também tinha um livro em mãos.

Ainda que a ausência de luminosidade o dificultasse, a nesga de sol que entrava pela janela viabilizou a espantosa constatação, a qual, não fosse a constante lembrança de que os trâmites administrativos todos – o balcão roído de cupim, as reclamações, a má-vontade, o mofo, os espirros – ainda os rodeavam, só poderia ter saído de uma obra de ficção: o livro que ambos traziam consigo era o mesmo. Ponderou então que a aproximação dele não fora acidental, mas sim porque queria discutir o teor da história, em meio à qual também se encontrava perdido, especialmente porque também lhe faltava o conforto da poltrona de veludo com vista para o parque de carvalhos, e porque também lhe sobravam burocracias a resolver. Àquela altura, já não lhe passava pela cabeça a possibilidade de que estivessem lendo contos distintos, o que não se poderia descartar, afinal o livro abrigava vários deles. Estava tão absorta

em pensamentos que não chegou a notar o momento em que a idosa, auxiliada por dois funcionários musculosos, levantou-se para dar espaço ao encontro de olhares, e nem mesmo reparou no instante do salto, em que o lugar vago deixava de o ser para que se possibilitasse às mãos se tocarem. Antes disso, porém, a sincronicidade que prenunciara concretizava-se diante de seus olhos: o marcador portado por ele assinalava a página exata em que o trecho intrincado do conto – aquele conto, o único possível – a fizera questionar a própria vontade de continuar; agora, nada os deteria.

Os sinais estavam todos ali, mas talvez não tenha se atentado o suficiente. Um beijo demorado selava uma narrativa que não teria como ser tomada por real, todos naquela repartição o concluiriam. Uma voz de timbre oficialesco aguardava a conclusão da dança, que já avançava por sobre as mesas e dispersava a papelada, para dar fim à magia – uma magia que parecia querer esticar ao máximo o momento do enquanto, enquanto fosse possível. Como o personagem da história que lera há tanto tempo e cujos resquícios imaginativos ainda faziam-na sonhar, acabou não percebendo que, inadvertidamente, fora apunhalada pela ficção. Um rapaz de barba por fazer levantava-se, a duas cadeiras de distância, com ar de poucos amigos após passar o dia sem conseguir resolver trâmite algum, enquanto a voz burocrática e o lusco-fusco lá fora anunciavam que deveriam retornar amanhã, pois a luz não voltaria até o fim do expediente.

As mãos do inevitável

Sandra Caroline levantou de sobressalto logo que o despertador tocou. Não porque estivesse habitando o mais profundo dos sonos, mas porque sabia que o alarme anunciava o início do dia mais importante da sua vida, para o qual não conseguira se preparar com uma noite bem, sequer meio, dormida. Sejam claros: Sandra Caroline não conseguiu pregar os olhos por um único instante, já que precisaria executar, nas próximas horas, um plano minucioso que não admitia qualquer margem de erro. Era o dia do funeral de Armando José, o marido que, na véspera, Sandra Caroline havia assassinado.

Aos trinta anos, Sandra Caroline não havia experimentado nenhuma sensação extrema na vida. Crescera em uma família de classe média alta, o que lhe garantiu a oportunidade de estudar nas melhores escolas da cidade e que significou, por tabela, a construção de uma carreira profissional de sucesso. Por inércia, cursou administração e, também por inércia, saiu da faculdade ocupando o cargo de diretora executiva na empresa de seu pai. Meio que por inércia, apaixonou-se pelo rapaz que sentava ao seu lado nas reuniões de planejamento da empresa. Era o gestor de processos Armando José, que aproveitava os intervalos do café para cortejar Sandra Caroline com assuntos de interesse comum, em especial aqueles que diziam respeito ao faturamento da empresa, ou a políticas governamentais que pudessem contribuir com o faturamento da empresa, ou a focos relativas a funcionários relapsos que estavam travancando o faturamento da empresa – o casamento ocorreu no terraço da empresa, onde havia um grande salão reservado aos principais eventos relacionados à empresa, como por exemplo o jantar anual de divulgação do faturamento da empresa. Afora o vômito de uma madrinha no vestido de outra, nenhum grande escândalo ocorreu durante a festa, o que era o prenúncio da vida imune a emoções que aguardava o casal no futuro que se desenhava, até que um desvio forjado nesta estrada sem curvas alterasse para sempre o destino de ambos.

Sandra Caroline sentiu um arrepio diferente perpassar seu corpo assim que clicou no botão “comprar” e enfim adquiriu o veneno natural oriundo do Vietnã que, segundo o anúncio, mataria um animal de até duas toneladas, em menos de quinze minutos, sem que se pudesse detectar em autópsia a presença da substância. Nos dias que se seguiram à chegada da encomenda, Sandra Caroline não se continha em si de emoção, e acabou descontando no sexo a energia vital que ora lhe transbordava por todos os poros. Por diversas vezes, pensou em desistir do plano, já que passava, enfim, a sentir algo – ainda que apenas aos sábados, com hora

marcada. Mas assim que a ideia lhe vinha à cabeça, a energia esmorecia e tudo voltava a ser o grande banho de água morna que os sábados sempre lhe reservaram. O gozo vinha da iminência do fim, e era este o paradoxo que deveria aceitar para seguir em frente com o esquema.

Nada poderia dar errado. Armando José tinha histórico familiar de doenças cardíacas, e com Sandra Caroline vivia o casamento perfeito – uma união cuja enfadonha normalidade não dava margem a que alguém desconfiasse de qualquer desavença entre os dois. Aos trinta e cinco anos, um infarto é muito mais letal do que aos setenta, não havia o que fazer para impedir o destino de cumprir o seu curso, foi o que Sandra Caroline pensou enquanto observava Armando José se lambuzando com o ensopado de batatas que era a sua especialidade. À meia-noite e quinze, a ambulância estacionou na porta do edifício, e os enfermeiros subiram correndo as escadas para levar a maca sobre a qual o corpo de Armando José seria colocado, já sem vida, a fim de ser conduzido ao hospital. Acompanhando a inútil operação de salvamento, Sandra Caroline lançava mão dos ensinamentos aprendidos nas aulas de teatro cursadas na infância como disciplina extraclasse, e incorporava o papel de mocinha trágica alçada ao desespero diante da maior das fatalidades. Ao mesmo tempo, sentia por dentro o crescimento de uma sensação nova e extrema; era o universo enfim anunciando que estava viva.

Sandra Caroline não sentiu culpa. Ela sabia que era merecedora de algo maior do que o inosso que a existência de Armando José representava quando unida à sua. A noite que passou acordada planejando sua ida ao funeral era um indício de que as coisas estavam enfim mudando a seu favor. Pela primeira vez, tremia não de frio, mas devido à ideia de experimentar uma vida imprevisível. Imaginou-se em um filme policial, era agora uma assassina em série procurada em todo o país. A fuga, o ardil, a impossibilidade de solucionar o mistério a excitavam. Enquanto finalizava a maquiagem de viúva desalentada, treinou mais algumas vezes o tom de choro ideal e, em seguida, olhou para baixo, na direção de sua barriga, e anunciou ao filho ainda não nascido que era chegada a hora do show.

Acontece que nem mesmo o anseio por emoções fortes, ora tão vivo, seria capaz de preparar Sandra Caroline para a visão que teve assim que chegou à cerimônia. Diga-se com clareza: a pessoa que ela avistou logo na entrada subverteu todas as expectativas que haviam sido idealizadas durante aquela noite, e fez ir por água abaixo a construção de personagem que a madrugada anterior havia ensejado. O raciocínio da assassina, até então minucioso, diluiu-se em meio ao pavor derivado do susto, e suas pernas bambearam, ao passo que uma crise de taquicardia lhe atingiu o peito. Ela nunca teria imaginado que veria ali a única testemunha de

seu ato, o único que sabia de tudo, e, pior, que o sabia por meio de fonte fidedigna, impossível de ser desmentida: você.

É claro que você, como bom leitor curioso – aliás que leitor não o é? –, tem interesse em observar como Sandra Caroline executará o plano para o qual se preparou a noite inteira a fim de que nada saísse do lugar, e ela passasse ileso perante o julgamento dos amigos e parentes daquele que ora jaz em um caixão envernizado, em cuja sala onde se localiza já não há mais espaço para coroas de flores, tamanhas as homenagens. Seria ingenuidade da parte dela não supor que você estivesse lá, afinal qualquer leitor que se preze busca saber como a história que lê findará. No presente caso, porém, você é o detentor de uma informação valiosa, que poderá mudar os rumos da protagonista, a qual, além do mais, acaba de se revelar grávida; ou seja, há dois destinos em suas mãos, e você agora está em dúvida sobre o que fazer com eles.

Você a observa de longe enquanto ela abraça os parentes e recebe palavras de conforto de desconhecidos. Por um lado, você pensa, a sua presença ali fez com que Sandra Caroline não precisasse mais atuar: agora o desespero era real. Talvez assim não houvesse espaços para deslizos como possivelmente ocorreria caso o plano inicial fosse seguido. Mas agora você questiona a sua própria integridade por estar de alguma forma ajudando uma assassina. Ela de fato é uma psicopata, você conclui, enquanto avista, estacionada em frente ao cemitério, uma viatura da polícia. O que custa denunciar? Você hesita, mas não sabe se é porque se familiarizou com a personagem e o anseio por sentir emoções em meio a um mar de monotonia, ou se a passividade da leitura lhe parece o caminho mais cômodo a seguir, afinal até então nunca lhe fora demandada nenhuma atitude diferente ante uma história de ficção.

Assim como Sandra Caroline, você percebe estar finalmente vivenciando uma emoção nova. A sua vida também nunca fora lá grande coisa, mas, ao contrário dela, você sempre soube para onde se dirigir quando precisava libertar seus sentimentos reprimidos. O efeito catártico que a leitura tivera até então na sua vida, porém, não se compara à situação que ora se apresenta à sua frente, e ao senso de realidade que pela primeira vez lhe toma os sentidos. Agora, seus pés pisam o gramado por onde o caixão de Armando José será conduzido até chegar ao túmulo aonde enfim o enterrarão; agora, sua mão toca as de dois ou três desconhecidos que desavisadamente lhe transmitem os pêsames; agora, você se vê sentado com as mãos em oração ouvindo o discurso de um padre que se parece tanto com aquele que conduziu os rituais fúnebres de sua mãe e, por um instante, você confunde as instâncias do real. Agora, você sente alguém cutucar seu ombro pelas costas e vira-se; agora, você está frente a frente com Sandra Caroline e com ela celebra um pacto de confidencialidade, sem por um instante questionar a

ética envolvida no negócio, o que não lhe parece ser do seu feitio; agora, você é cúmplice de assassinato e percebe que não tem poder decisório algum sobre o destino que se lhe desenha à sua frente, pois não é você quem o está escrevendo. Agora, você se sente culpado e quer voltar atrás; agora, você corre até a saída do cemitério, mas a viatura não está mais lá. Agora, você presencia, inerte, Sandra Caroline entrar em um táxi e embarcar em direção à liberdade, acompanhada pelo frio na barriga que a partir de então não mais a abandonará. Agora, é tarde demais.

Ouroboros ou Processo de criação II

Eu não sei qual história deveria contar. Há um homem que parte e uma mulher que fica. Eles se despedem com um longo abraço na fila do setor de embarque. Tenho a impressão de que as lágrimas que agora escorrem sobre o rosto dela escondem algo além da mera tristeza pela separação – uma espécie de rancor, talvez. Não sei, são apenas suposições de quem a observa de longe, tentando procurar na superfície algum indício de profundidade. Ele permanece firme, o choro reprimido. É o arquétipo do homem heterossexual impossibilitado de expressar seus sentimentos. Ou não: observando mais de perto, vejo que uma tímida lágrima chega a brotar no rosto dele, e mais uma vez reconheço minha mania de tirar conclusões precipitadas a respeito de qualquer coisa – à ausência da tão sonhada onisciência, a observação é somente o que me resta.

O problema é que, após a despedida, cada um irá para um lado e viverá histórias distintas, o que me obriga a ter de escolher um caminho a seguir. Enquanto pondero sobre os prós e os contras de cada potencial destino, outra cena me chama a atenção: dois meninos negros, vestidos com surradas camisas de futebol, transitam entre as mesas da praça de alimentação. Um deles carrega, como um buquê, três pinos de boliche. Ao se aproximar de uma das mesas, inicia o show de malabares, enquanto o outro garoto investe na abordagem direta dos espectadores, usando um sorriso como arma de persuasão ao pagamento do couvert artístico. Eles repetem o esquema umas três ou quatro vezes, mas encaram um público complicado: ao invés de aplausos, recebem olhares desviados, negativas de cabeça e malas empurradas para debaixo das mesas. A largura do sorriso do segundo menino vai diminuindo a cada esnobada, e os erros cada vez mais frequentes do primeiro dão o tom dramático da história que se sucederá assim que abandonarem o recinto. Para piorar, a aproximação do segurança de semblante pouco amigável indica que essa saída não será voluntária. Eu já sei como isto irá terminar, de modo que talvez precise acrescentar um peso indesejado ao texto, o que poderá gerar um sentimento de traição por parte de quem se sentiu instigado pela leitura de uma simples história de amor. Na dúvida, a busca continua.

Resolvo deixar o aeroporto para arejar a mente; lá fora decerto há um mundo de histórias ao meu dispor. Assim que cruzo a porta da entrada, escuto ao longe um barulho estridente, cuja frequência vai aumentando enquanto percebo que algo se aproxima. O faro do contador de histórias se aguça, mas o óbvio se revela: nada além de uma ambulância atravessando a avenida.

Antes mesmo que pudesse me abater com a frustração, ouço uma nova sirene; e outra; e outra. Um comboio de ambulâncias – por certo ocorreu algum desastre na cidade. Histórias de catástrofes costumam ser prósperas em ação, pode ser um bom sinal. Penso em chamar um táxi para me levar até o local do incidente, mas estranho o fato de que, afora as ambulâncias, não vejo mais carro algum nas proximidades, e – pasmo! – as pessoas parecem também ter sumido. Dou meia volta para retornar ao aeroporto e constato que, efetivamente, não há mais ninguém ali. O saguão está deserto, assim como a praça de alimentação, a sala de embarque e o guichê de informações. Como é possível que, em menos de cinco minutos, todos tenham desaparecido? Não faço ideia, mas sei que distopias costumam gerar best sellers, então por que não?

Vamos lá. Preciso achar alguém, uma historinha que seja no meio deste caos. Faço um exercício de imaginação: uma mulher sozinha, coberta de poeira da cabeça aos pés, cambaleia para entrar no aeroporto. Está confusa, chama pelo nome de uma pessoa, talvez um filho. Não encontra ninguém. Em um gesto de desespero, cai de joelhos e, olhando para o alto, dirige ao divino seu último pedido de ajuda. Sem obter resposta, fixa o olhar em um ponto do saguão: é um olhar nostálgico, suponho que de saudade do que poderia ter vivido. Observando melhor, me dou conta: o ponto para o qual ela olha é exatamente o mesmo da despedida inicial, cuja história por capricho ou preguiça evitei contar. Seria ela *ela*? Não consigo identificar. As roupas são outras, e a poeira toda confunde a visão. Mas o que estou fazendo mesmo? Lembro agora que ela não existe, é apenas fruto de minha imaginação, na qual acabei me refugiando diante da realidade desconexa que ora se apresenta diante de meus olhos. Mesmo assim, lamento pela história perdida.

Estou cansado. Cheguei ao fundo do poço, e ele se parece com o cenário vazio de um faroeste; ao menos é o que me vem à cabeça quando vejo aquela bola de mato seco rolando ao longe. Será possível arrancar dali uma história? No máximo, um poema experimental para emular, em câmera lenta, o processo de dispersão da vegetação seca na boca de algum animal. Mas a esperança é vã: a única vaca que vejo surgir não come, mas fala, e mais uma vez percebo estar sendo traído pelas armadilhas de minha imaginação. A vaca contra-argumenta, acusando-me de insegurança e sugerindo que eu olhe mais para dentro de mim, pois assim encontrarei enfim a história que tanto procuro. Diante deste bálsamo de sensatez vindo de onde menos espero, tenho de dar o braço a torcer: se eu consigo imaginar uma vaca com vocação para dar conselhos, não preciso de mais nada nem ninguém para me guiar na busca da história que devo contar; enfim é hora de dar um basta na missão. Mas não sem antes prestar atenção no último ser humano que se materializa em minha frente, em meio ao nada que nos circunda.

Como a mulher de antes, ele está coberto de poeira, mas não aparenta confusão. Decidido, caminha na direção de onde costumava ficar a entrada do aeroporto. Cruza a imaginária porta e sai andando pelo deserto que ora toma o lugar da antiga avenida, sem estranhar o cenário pós-apocalíptico com que se defronta; ao revés, um ar de satisfação ilustra seu rosto. Talvez esteja orgulhoso da história que está prestes a protagonizar. É um herói solitário, único remanescente dos de sua espécie; não há como negar sua condição especial. Ou sim: novamente me precipito em julgamentos, pois o nada vai sendo deixado para trás quanto mais longe nosso protagonista se distancia do ponto inicial da caminhada. Aos poucos, uma estrada de terra batida começa a se formar sob seus pés, e uma fachada de edifício já é possível enxergar, desnudada por entre a névoa – é para lá que ele se dirige. A curiosidade com que acompanho seus passos logo torna-se ansiedade, e meu coração bate cada vez mais forte, em uma reação que me parece inexplicável. Eu deveria estar aliviado de enfim ver o mundo renascer, não importa se pela ação mágica de um personagem misterioso ou se por afinal estar prestando atenção ao que de fato interessa. Mas não. Estou alvoroçado como nunca antes.

Chegamos à fachada do prédio: à esquerda, o canteiro com a plantação de rosas brancas; à direita, a pequena ponte de madeira que dá para a entrada lateral do térreo. No alto, o mau gosto da construção verde-musgo com sacadas espelhadas. Ele passa apressado, sem olhar para cima, como sói acontecer. Absorto em um gigantesco déjà-vu, sigo-o até a entrada de casa, mas assim que ele insere a chave na fechadura e a porta se abre, sinto a vista escurecer. Tudo está exatamente igual. Antes de perder todos os sentidos, vejo-o sentar em frente ao computador – o mesmo de sempre – e, diante de um arquivo em branco, já aberto há tantos dias, enfim escrever: “Eu não sei qual história deveria contar.”

4. O FIM DE UM CICLO

Nas diversas vezes em que tentei organizar as ideias para chegar a uma concepção ilustrativa que sintetizasse o teor do trabalho que ora finalizo, lá estava ela: a imagem de uma cobra mordendo a própria cauda não me saía da cabeça. Tanto que senti a necessidade de deixá-la mais aparente do que este mero conceito abstrato que por muito tempo rondou minha mente, e assim nasceu o último conto do pequeno compilado de histórias curtas que me propus a criar tendo como base o intrigante terreno da metaficção: um Ouroboros literal; o fim que retorna ao início e que simboliza o ciclo do eterno, assim como parece ser a noção básica que está por trás de toda literatura que se diz metaficcional.

Se – como concluí ao final do artigo em que analisei duas obras exemplares de metaficção – tudo é discurso, o único tema possível de ser tratado em uma obra de ficção deveria ser o próprio texto. A partir dessa lógica, as narrativas metaficcionais materializam a ideia do eterno retorno, voltando-se a si mesmas para proporcionar uma série de reflexões acerca dos diversos fatores que compõem o fazer literário, e, em consequência, questionar a existência das fronteiras que as separam da instância – também meramente discursiva? – então chamada de realidade. Nesse contexto, reconheci como meu maior desafio, durante a escrita da segunda parte deste trabalho, a construção de mundos “de mentira” que habitassem o limiar entre a autoconsciência quanto a seu status ficcional e a dúvida surgida pela insistência do “real” em fazer-lhe incursões, a fim de confundir as instâncias do discurso e pôr em prática tais reflexões e questionamentos.

Meu receio, nesse percurso, foi a possível redundância que adviria de uma tentativa de criar dez contos distintos que tratassem de um mesmo tema, seguindo uma mesma lógica teórica e narrativa. Por vezes, vislumbrei o leitor dizendo, ao deparar com mais um conto de metaficção, depois de ler tantos outros, “OK, já entendi tudo. Dá para mudar a pauta?”. Mesmo assim, arrisquei, tentando abranger os mais variados recursos possíveis para desenvolver uma criação literária composta de certa unidade e força narrativa, sem abrir mão da originalidade. O que pode ter contribuído com o resultado foi a inserção de um conto de exceção entre os demais – um conto livre de metaficção, o “Interlúdio” – para servir como um respiro do tema e, ao mesmo tempo, causar um efeito de estranhamento e surpresa, de forma a que o leitor pudesse pensar algo como “De fato, talvez eu não tenha entendido tudo mesmo, vou continuar a leitura para ver no que dá.” É claro que essa ideia, que reputei genial, não foi minha, mas do meu

perspicaz orientador, mestre Altair Martins, a quem reitero meu agradecimento por tanto, neste momento.

Tentei, ainda, inserir nos textos, algumas vezes de forma mais sutil do que outras, um aceno a autores cujas obras serviram-me de inspiração nesta jornada – e aproveito o ensejo para deixar aqui meu agradecimento informal (e mais espiritual do que qualquer outra coisa) à Clarice Lispector, ao Italo Calvino, ao Paul Auster, ao David Cronenberg, ao Woody Allen, à Phoebe Waller-Bridge e, por óbvio, ao Julio Cortázar e ao Michael Haneke. A lista não para aí, mas por ora restrinjo-me à influência de ordem apenas metaficcional. Espero que, em relação àqueles a que aludi de maneira mais explícita, tenha logrado êxito em não desbordar dos padrões de elegância na homenagem, a fim de não decair ao terreno do óbvio, ou, pior, do pastiche.

Enfim, despeço-me com a ideia de que este trabalho não se encerra aqui. Se no início tive dúvidas quanto à possibilidade de materializá-lo em forma de publicação, agora já vejo no horizonte a perspectiva de um livro. Sei que ainda há muito a ser aprimorado, afinal o tema é infinito – ao menos no campo da metaficção, em que a ordem discursiva tem a amplitude de uma totalidade de coisas –, mas uma hora a gente tem de parar de escrever para dar fim a um ciclo. E assim iniciar outro, como sói acontecer em um mundo de eternos retornos.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010a.

_____. Como a ficção invade a realidade? **Revista Eletrônica do Vestibular da UERJ**. Rio de Janeiro, ano 3, n. 6, 2010b. Disponível em: https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=41. Acesso em: 26 out. 2020.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BROWN, Tom. **Breaking the Fourth Wall: Direct Address in the Cinema**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012.

CORTÁZAR, Julio. Continuidade dos Parques. In: _____. **Final do Jogo**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

COLERIDGE, Samuel Taylor. **Biographia literaria**. Project Gutenberg, 2004. E-book. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.html>. Acesso em: 11 mai. 2021.

ECO, Umberto. **Seis passeios nos bosques da ficção**. Tradução de Wanda Ramos. Lisboa: Gradiva, 2019.

FUNNY Games. Direção: Michael Haneke. Produção: Veit Heiduschka. Intérpretes: Ulrich Mühe; Susanne Lothar; Arno Frisch; Frank Giering; Stefan Clapczynski. Roteiro: Michael Haneke. Áustria: Wega Film Vienna, 1997. 1 DVD (109 min). Versão do título em português: *Violência Gratuita*.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Por uma teoria dos “parques” fantásticos. **Revista Acadêmica Todas as Musas**. São Paulo, ano 6, n. 1, 2014. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/11Marisa_Martins.pdf. Acesso em: 26 out. 2020.

HANEKE, Michael. [Entrevista cedida a] Serge Toubiana. Google, 27 ago. 2018 (18 min e 25 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3CTEI_n7OyA&ab_channel=AndreCarvalho. Acesso em: 26 out. 2020.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox**. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

LAINÉ, Tarja. Haneke’s “Funny” Games with the Audience (Revisited). In: PRICE, Brian; RHODES, John David (Ed.). **On Michael Haneke**. Detroit: Wayne State University Press, 2010.

RAMARI, Thiago Henrique. **Desprazer, realidade e consciência: O contracinema de Michael Haneke em *Funny Games***. 2017. 111 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Centro de Educação, Comunicação e Artes. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WAUGH, Patricia. **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**. Taylor & Francis e-Library, 2001.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br